Mugool.com

ISSUE. (173) - 15TH YEAR - MAY/JUN. 1991
العدد (١٧٣) ـ ذو القعدة ١٤١١ هـ ـ السنة الخامسة عشرة ـ أيار (مايو) / حزيران (يونيو) ١٩٩١م

غير مخصص للبيع

الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

- رحلات حول العالم الفسيح .
- الأذان يصل إلى مالطة .
- نظام مبتكر لتحلية المياه في الجزيرة العربية .
- ماذا تعرف عن سر الصراع بين الجنسين ؟
- تجارب رائدة من تراثنا الشعري العربي .

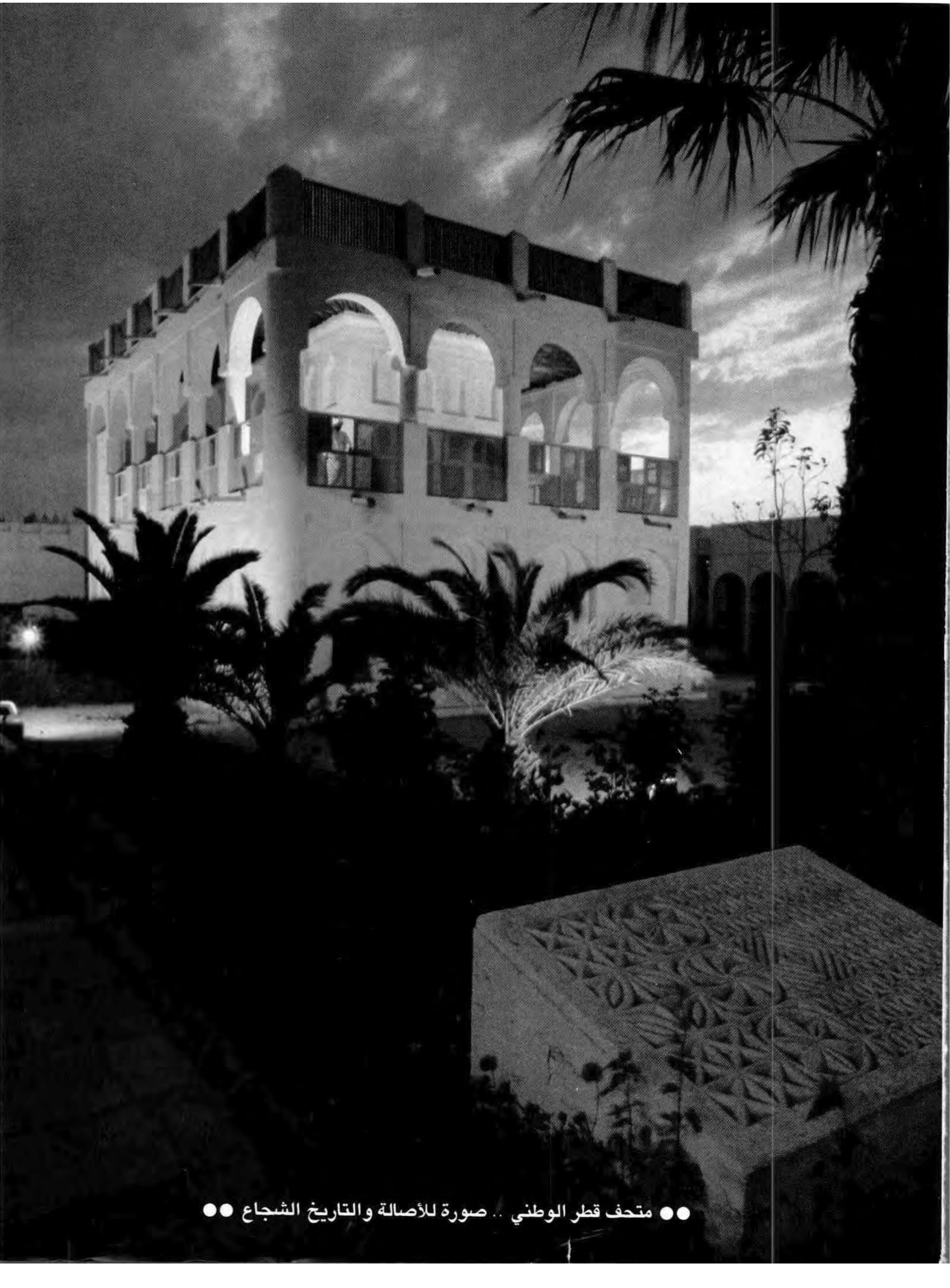








ص (٨١) ص (٢٩) ص (٧٦)



●● متحف قطر الوطني .. صورة للأصالة والتاريخ الشجاع ●●

العدد (١٧٣) ـ ذو القعدة ١٤١١ هـ
السنة الخامسة عشرة
أيار (مايو) / حزيران (يونيو) ١٩٩١م
ISSUE. (173)- 15TH YEAR - MAY/JUN. 1991

بسم الله الرحمن الرحيم

الفيصل

AL-FAISAL MAGAZINE

مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE • PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

رئيس التحرير
علوي طه الصافي
ALAWI TAHA ALSAFI
Editor-in-Chief

إلى كتابنا الكرام

١ ـ يرجى من كل كاتب أن تكون المادة التي يرسلها لمجلة «الفيصل» جديدة وفيها إضافة .. وأن تكون خاصة بها .. ولم يسبق نشرها في كتاب أو مجلة أو صحيفة .. أو إرسالها إلى أية جهة ناشرة .. وفي حالة قيام أي كاتب بتكرار نشر ما سبق نشره أو إذاعته بأية وسيلة من الوسائل ، فإن المجلة سوف تنشر اسمه وتشير إلى عمله المخالف لقانون النشر فيها .. مع قطع وإيقاف التعاون معه .. وبالتالي فإن المجلة بنشرها عنه لن تتحمل أية مسؤولية أدبية .. أو غيرها .

٢ ـ ما تنشره المجلة من أراء الكتّاب لا يعكس رأيها .. وإنما يتحمل مسؤوليته الكاملة الكاتب نفسه .. وأية مساءلة توجه ضد الكاتب .

٣ ـ يرجى من الكتّاب أن تكون دراساتهم وأبحاثهم واستطلاعاتهم مدعمة بثبت المراجع والمصادر احتراماً للأمانة العلمية ، وإفادة القراء الأعزاء .. وفي حالة الترجمة الإشارة إلى مصدر الترجمة اسماً .. ودار نشر .. ورقم الطبعة .. وتاريخ النشر .. والبلد الذي نشر فيه .

٤ ـ ترجو المجلة من كتّابها أن تكون مناقشاتهم موضوعية علمية ومؤكدة بأسماء المراجع والمصادر .. وأن تكون بعيدة كل البعد عن التجريح الشخصي أو الخروج عن الموضوعية .

٥ ـ تسلسل نشر الموضوعات في المجلة لا يعني أفضلية كاتب عن آخر .. لأن التسلسل تحكمه خارطة المجلة الفنية الموضوعية .

٦ ـ حين ترد المجلة على كاتب (ما) أن موضوعه (غير مناسب للنشر) ، فإن هذه العبارة لا تعني أنه (غير صالح للنشر) في غيرها .. وإنما تعني أنه غير مناسب للنشر في المجلة لعدم مناسبته لسياستها ومنهاجها وخطها العام .. أو لتعارضه مع النظام العام .. والأخلاق الداعية إلى الأهداف الكريمة النبيلة التي لا تتعارض أولاً مع عقيدتنا الإسلامية السمحة .. أو مع التقاليد والأخلاق العلمية .

٧ ـ تعترف المجلة أن المكافأة المادية المرسلة لأي كاتب ليست مقياساً لقيمته العلمية .. أو لقيمة أثره المكتوب .. وإنما هي عبارة عن رمز تقدير واعتراف من المجلة لكتابها حسب ظروفها المادية .

٨ ـ ما نشر أو لم ينشر من موضوعات لا تعاد لأصحابها إطلاقاً .. والله الموفق .

الفيصل

طبع بشركة المدينة المنورة للطباعة والنشر ـ الهاتف : ٦٦٩١٨٨٨ ـ جدة

● المراسلات :

مجلة «الفيصل» ص . ب : (٣) الرياض : ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية
هاتف ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧ ـ تلكس ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ ـ فاكسملي ٤٦٤٧٨٥١

● أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	مصر	١٠٠ قرش
الكويت	٦٠٠ فلس	السودان	١٠٠ قرش
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم	المغرب	٥ دراهم
قطر	٧ ريالات	تونس	٥٠٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	الجزائر	١٠ دنانير
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة	العراق	٤٠٠ فلس
الأردن	٤٠٠ فلس	سورية	١٠ ليرات
الجمهورية اليمنية	٦ ريالات	ليبيا	٨٠٠ دراهم

● أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالاً سعوديًا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالاً سعوديًا
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة «الفيصل»

• ALL CORRESPONDENCE TO:

AL-FAISAL MAGAZINE P.O.BOX (3) RIYADH 11411 - SAUDIA

Tel. 4653026 - 4653027, Telex: 402600 DRFATH SJ, Telefax: 4647851

• EUROPE - AMERICA - ASIA:

Belgium	BF 200	Norway	NKR 30
Denmark	DKR 30	Pakistan	RS 15
Finland	FMK 30	Portugal	ESQ 100
France	FF 15	Spain	PTS 150
F.R.G.	DM 10	Sweden	SKR 30
Greece	DR 200	Switzerland	SF 6
Italy	L 4000	United Kingdom	£ 2
Netherlands	DFL 10	U. S. A.	$ 5

• ANNUAL SUBSCRIPTION RATES:

Personal Subscription S.R. 150 Others S.R. 250

Payable to AL-FAISAL MAGAZINE

● الإعلانات يتم الاتفاق عليها مع إدارة المجلة

في هـــذا العـــدد

من كتاب هذا العدد



قحطان محمود السعيدي

● من مواليد ميسان بالعراق، عام ١٩٤٣م.

● دبلوم تربية.

● يجيد الإنجليزية.

● عمل بالتعليم، وشارك في تحرير مجلة «المرأة» التي يصدرها الاتحاد العام لنساء العراق، كما عمل مراسلاً لمجلة «الطليعة» في محافظة البصرة.

● يعمل حالياً مدرساً.

● عضو اتحاد ادباء وكتّاب العراق.

● قاص وشاعر، له مجموعة قصصية بعنوان «الضيف والمدينة»، وتحت الطبع ديوان شعر ورواية.

★★



د. علي لغزيوي

● من مواليد إقليم فاس في المغرب عام ١٩٤٨م.

● دكتوراة الدولة في النقد الأدبي.

● يجيد الفرنسية مع إلمام بالإنجليزية والأسبانية.

● عمل بالتدريب منذ تخرجه، ويعمل حالياً أستاذاً للأدب الأندلسي والنقد بكلية الآداب في جامعة سيدي محمد بن عبدالله بفاس.

● شارك في مؤتمرات جامعية مغربية وعربية.

● عضو رابطة الأدب الإسلامي، عضو مؤسس وكاتب عام الجمعية المغربية للتراث، عضو هيئة تحرير مجلة «المشكاة».

● يعد ويقدم برامج إذاعية، منها - حالياً - برنامج بعنوان «أبحاث جامعية».

● من مؤلفاته: «أدب السياسة والحرب في الأندلس»، «المنهج الإسلامي في النقد الأدبي: التأسيس والامتداد»، و«مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق»، فضلاً عن أبحاث ودراسات ومقالات متنوعة.

★★



محمد قطب عبدالعال

● من مواليد المنوفية في مصر، عام ١٩٤١م.

● ليسانس دار العلوم ١٩٦٣م، دبلوم كلية التربية ١٩٦٤م، دبلوم الدراسات العليا في الأدب ١٩٦٤م، دبلوم خاص في المناهج ١٩٦٦م.

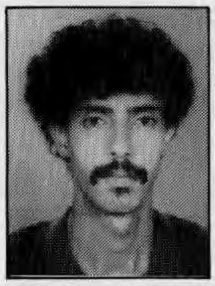
● يجيد الإنجليزية.

● عمل مدرساً بالمرحلة الثانوية ثم في كليتي دار العلوم والتربية، ومديراً لتحرير مجلة «القصة» بالقاهرة، ويعمل حالياً مدرساً بمدرسة طلحة الثانوية المطورة في مكة المكرمة.

● شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية داخل مصر.

● روائي، وقاص من مؤلفاته: «قراءة في القصة القصيرة»، «محمود البدوي .. عاشق القصة القصيرة»، «الخروج إلى النبع» رواية، «المدار» مسرحية، «مَنْ يقتل الحب» مجموعة قصصية، «نظرات في قصص القرآن» دراسة من جزئين، فضلاً عن أبحاث متنوعة في مجالات الإبداع الأدبي المختلفة، نشرت في الصحف والمجلات المصرية والعربية.

★★



رمضاني رشيد

● من مواليد (فاس) بالمغرب في ١٩٦١/٢/٢٢م.

● ليسانس لغة عربية وآدابها.

● يجيد الفرنسية والإنجليزية.

● نشرت له دراسات نقدية في صحف مغربية.

● له بحث عن «أوضاع النقد العربي»، إلى جانب عدد من الدراسات النقدية.

● يدرس حالياً في السلك الثالث للحصول على دبلوم الدراسات العليا.

★★

رسائل تقدير وتشجيع

سعدت مجلة «الفيصل» بوصول مجموعة من الرسائل من قادة المملكة العربية السعودية ، وروادها ومثقفيها ، ننشر في هذا العدد مجموعة منها على أمل نشر بقية الرسائل التي تشيد بالخطوة الجديدة التطورية التي ظهرت بها «الفيصل» شكلاً ومضموناً. في عامها الخامس عشر الذي تواصله دون توقف. ونحن العاملين في المجلة بقدر ما تسعدنا هذه الرسائل الكريمة لأنها تعزِّينا في المتاعب والمصاعب التي نقابلها في طريق طموحنا .. لكننا في الوقت نفسه نشعر انها تُحملنا مسؤولية كبيرة للمحافظة على التطور الحالي مع اضطراده مستقبلا ، وهذا يعني بذل جهود اكثر وسهر اطول .. نسال الله ان يوفقنا لخدمة ثقافة أمتنا وبلادنا .. وما ذلك على الله بعزيز .

رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة الداخلية
إمارة المنطقة الشرقية
المكتب الخاص

الرقم ٢٨٣٧
التاريخ ١٤١١/٨/٢

سعادة / رئيس مجلة الفيصل

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته :-

إشاره لخطابكم المؤرخ في ١٤١١/٦/٢٦هـ والمرسل برفقة نسخة من مجلة الفيصل العدد " ١٦٩ " .

نشكركم إهدائكم لنا نسخه من مجلتكم الغراء معربين لكم عن إعجابنا بالخطوات الجيده التي إتخذتموها في سبيل إجراء بعض التغيرات في شكل ومضمون المجله سائلاً الله العلي القدير أن يوفقكم وكافة العاملين معكم في المجله لتحقيق ماتصبون اليه .

وتقبلوا تحياتنا ...

أمير المنطقة الشرقية

محمد بن فهد بن عبدالعزيز

٨/٢

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Information
Office of the Asst. Deputy Minister
For Planning and Studies

المملكة العربية السعودية
وزارة الإعلام
مكتب وكيل الوزارة المساعد
للتخطيط والدراسات

Ref: الرقم
Date التاريخ

سعادة رئيس تحرير مجلة الفيصل المحترم
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد :

بالاشارة لخطابكم المؤرخ في ١٤١١/٦/٢٦هـ ومشفوعه نسخة من مجلة الفيصل (العدد ١٦٩) اصدار شهر رجب ١٤١١هـ هذا العدد الذي تدخل به المجلة عامها الخامس عشر .

واني إذ أشكركم على ذلك لأود الاحاطة بأن مجلة الفيصل لها مكانة خاصة في نفوس قرائها بالنظر لما تشتمل عليه من مواضيع ثقافية متنوعة تلبي مختلف الأذواق والاهتمامات وان كان في بعض الأوقات يغلب عليها الطابع الأدبي فلذلك فلعله ترون مراعاة هذه الناحية على أساس أن يتم التركيز بشكل أكبر على جانب الموضوعات العلمية بما يتناسب وروح العصر . هذا مجمل ما رأيت التنويه عنه استجابة لرغبتكم .

هذا ولكم تحياتي .

وكيل الوزارة المساعد للتخطيط والدراسات

تركي بن سلطان بن عبد العزيز

١٦/٢٠٢

ص.ب ٥٧٠ الرياض ١١١٦١ تلفون ٤٠٥٤١٧٨ فاكس ٤٤٢٠٤٩٠ المملكة العربية السعودية
P.O.Box: 570 Riyadh 11161 Tel 4054178 Fax: 4420490 Kingdom of Saudi Arabia

---

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة الداخلية
إمارة المنطقة الشرقية
المكتب الخاص

الرقم ٢٨٥٤
التاريخ ١٤١١/٨/٢

سعادة / رئيس تحرير مجلة الفيصل

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته :-

إشاره لخطابكم المؤرخ في ١٤١١/٦/٢٦هـ والمرسل برفقة نسخة من مجلة الفيصل العدد " ١٦٩ " .

أشكركم على إهدائكم الكريم لنا نسخه من مجلتكم الغراء معرباً لكم عن إعجابي بالمستوى الجيد الذي ظهرت عليه المجلة مقدراً الجهود الطيبه التي بذلتموها في سبيل ذلك داعياً المولى القدير أن يوفقكم لكل مافيه الخير والسداد .

وتقبلوا تحياتنا ...

نائب أمير المنطقة الشرقية

فهد بن سلمان بن عبدالعزيز

٨/٢

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة الصحة
مكتب الوزير

الرقم ١١/٢/٦٣
التاريخ ١١/٧/١٦
المشفوعات :

سعادة رئيس تحرير مجلة الفيصل المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تلقينا رفق خطابكم المؤرخ ١٤١١/٦/٢٦هـ نسخة من مجلة الفيصل العدد (١٦٩) اصدار شهر رجب ١٤١١هـ وشكركم على ذلك ونهنئكم بدخول المجلة عامها الخامس عشر ونشيد بالتجديد في اخراج المجلة ونرجو لها عمـرا مديدا باذن الله وللقائمين عليها دوام التوفيق .

مع أطيب تحياتي

وزير الصحـــة

فيصل الحجيــــلان

بسم الله الرحمن الرحيم

غازي عبد الرحمن القصيبي

سعادة الأخ العزيز
الأستاذ علوي طه الصافي
رئيس التحرير
الفيصل الغراء

عزيزي علوي حفظه الله
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.
هذا الصباح فقط استلمت الفيصل بثوبه
الجديد، وهو ثوب قشيب فعلاً، شيق حقاً،
والتجدد سنة الكائنات الحية، والفيصل كائنة حية نشطة،
[illegible] ، مع تحياتي
[illegible] الفيصل ـ

مع أطيب تحياتي
أخوك
غازي القصيبي
٢٦/٨/١٤١١ هـ
١٠/٣/١٩٩١

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
مكتب الوزير

الرقم: ٢/٦٦٦
التاريخ: ٢٢/٧/١٤١١هـ
المرفقات: ____
الموضوع: ____

سعادة الأخ الأستاذ علوي طه الصافي حفظه الله
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد :ـ

تسلمت العدد (١٦٩) من مجلة الفيصل، إصدار رجب ١٤١١هـ، شاكراً لكم ارساله . وإني إذ أذكر ذلك أهنئكم والعاملين على بلوغ العام الخامس عشر لهذه المجلة القيمة، راجياً لها دوام الازدهار، ولكم دوام التوفيق في دفعها إلى الأمام في الطريق الذي اختططتموه لها، والذي أوصلها إلى ماوصلت إليه من تميز وإبداع، هو الحياة بالنسبة للمجلات ووسائل الثقافة .

ولقد لمست في هذا العدد خطوات تعد قفزات في مجال التجديد، والتحسين وكان لدسامة المواضيع، وشهرة كتابها وكفاءتهم وجدارتهم ما زاد في قيمة هذا العمل الذي أبرزه جهدكم وجدكم . ووجدت أن بعض المقالات تعتبر كتاباً في حد ذاتها، ولقد سعدت أن أرى أنكم نجحتم في كسب الشيخ حمد الجاسر إلى كتاب المجلة وهو ثروة بتجربته وعلمه، وكان من توفيق الله أن اختار الشيخ حمد لكم أدب الرحلات، وهو من القلائل الذين يتقنون هذا النوع من الكتابة، فحديثه فيه مفيد، وممتع، مليء بالمعلومات وشائق للقارئ . ألبسه الله ثوب الصحة والعافية لننتفع بخبراته وعلمه .

لا أريد أن أعدد المواضيع التي شدتني، وجعلتني لا أترك المجلة إلا بعد أن استوعبت جميع ما فيها، من أنواع شتى، كلها دسمة، وترضي جانباً من جوانب الفن الذي يطمح الإنسان إلى سماع ماجد فيه . .

الجهد المخلص يعلن عن نفسه، ويسمع صوته عالياً، والمجلات كائن حي، يميته الروتين، وتقويه الخدمة والتجديد . أخذ الله بيدكم إلى مايشبع ويمتع .

ودم لأخيك
عبد العزيز بن عبد الله الخويطر

٤٠٤

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
مكتب مدير الجامعة

سعادة الأخ العزيز الأستاذ علوي طه الصافي سلمه الله
رئيس تحرير مجلة الفيصل

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،

سعدت جداً بالعدد " ١٩٩ " من " الفيصل " الغراء العدد الذي أطلتم بأهدائه الي بخطابكم المؤرخ في ٢٦/٦/١٤١١هـ الذي ترغبون فيه الاستئناس برأي المتواضع في شكل المجلة ومضمونها .. ولا أكتمكم ان " الفيصل " منذ صدورها وهي تنتقل من نجاح الى نجاح وتحقق انجازاً وراء انجاز .. حتى أصبحت بكاتبيها وبمحرريها من المجلات الثقافية الراقية في العالم بما التزمته من استراتيجية تكاد تكون مثالية من حيث اختيار الكتاب وهم من صفوة العلماء والمفكرين والأدباء الذين لهم اسهاماتهم العلمية والثقافية الرائعة ، وكذلك من حيث اختيار الموضوعات الهادفة التي تمس موضوعات حيوية وهامة في الميدان الثقافي والادبي والعلمي مما جعل " الفيصل " كحديقة فيحاء يجد فيها كل قارئ ما يشبع نهمه ويروي ظمأه ويثري معارفه ويعمق ثقافته ويلبي تطلعاته المستقبلية لآفاق العلم الحديث والمتغيرات الجديدة .

كما يجد فيها تحريرها وقراؤها من الأبواب الثابتة مثل :ـ

ـ الحركة الثقافية الشهرية .	ـ رحلات حول العالم .
ـ حياة الشعوب .	ـ الشرق في عيون الغرب .
ـ من تراثنا .	ـ من المكتبة السعودية .
ـ حقائق وغرائب .	ـ من قضايا العصر العالمي .
ـ نافذة على ثقافة الغرب .	

بالاضافة الى :ـ

ـ من ديوان العرب .	ـ دائرة المعارف .
ـ أطلالة على الاصدارات الجديدة .	ـ كتب وردت الى المجلة .
ـ المسابقة الثقافية " للفيصل " .	ـ هدايا الفيصل .
ـ من كتاب " الفيصل " الدوري .	

يعم هذا الزخم الثقافي والعطاء الثر الراقي الرائع وتبويب ذكي حاذق وورق صقيل وألوان زاهية فلم نكن بعيدين عن الصواب حين قلنا ان " الفيصل " منذ عددها الأول تمثل حديقة فيحاء تفوح وتشيع الريحان وتثري العقل .

ونحن في الجامعة ـ بصفة خاصة ـ نتابع دائماً زوايا :ـ

ـ محاضرات وندوات .	ـ رسائل جامعية .
ـ بحوث جامعية .	

بكثير من التقدير لأنها تخدم رسالة الجامعة والبحث العلمي وطلاب الدراسات العليا ـ وكان للخطوة الأخيرة في العدد " ١٩٩ " بالرصد الاحصائي لما نشر من البحوث والرسائل الجامعية ـ أكثر من معنى لأنه يمثل عملاً توثيقياً ببليوغرافياً ذا أهداف علمية تربحه تلبية البنا الأصدارات العلمية الرصينة والدوريات العالمية والأكاديمية .

فشكراً من القلب لأخي علوي طه الصافي ولأسرة " الفيصل " على هذا العطاء الممتاز.

والله يحفظكم ويرعاكم ويوفق على طريق الخير خطاكم . . .

أخوكم
د. رضا بن محمد سعيد عبيد

١٢ـهـ

الرقم ٤٨٤/أ/ج التاريخ ١٥/٧/١٤١١هـ المشفوعات

المملكة العربية السعودية
وزارة البترول والثروة المعدنية
مكتب الوزير

الاستاذ/ علوي طه الصافي
رئيس تحرير مجلة الفيصل

تحية طيبة ،
تلقيت شاكراً خطابكم بتاريخ ٢٦/٦/١٤١١هـ ويرفقه نسخة من مجلة الفيصل العدد (١٦٩) اصدار شهر رجب ١٤١١هـ . وأثمن الجهد المبذول من أسرة التحرير في المجلة في سبيل اثراء المكتبة العربية لخدمة الثقافة العربية والاسلامية . ولا يفوتني ان أشيد بالجهد المتواصل الذي بذل طوال هذه السنين للرقي بهذه المجلة والوصول بها الى ما وصلت اليه الآن . متمنياً لكم ولمجلة الفيصل مزيداً من النجاح والتوفيق .
وتقبلوا خالص تحياتي ...

وزير البترول والثروة المعدنية
هشام محي الدين ناظر

الرقم ٥٠٠٤/١/م التاريخ ٢٤/٧/١٤١١هـ الموافق ١١/٢/١٩٩١م

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة الداخلية
أمارة منطقة نجران
العلاقات العامة

الرقم ١٥٠٠/ل
التاريخ ٢٨/٧/١٤١١
التوابع

الاخ الكريم /علوي طه الصافي
رئيس تحرير مجلة الفيصل ص.ب ٣ الرياض ١١٤١١
نشكركم على اهدائكم لنا نسخة من مجلة الفيصل (العدد(١٦٩)) لشهر رجب ١٤١١هـ بعد التغييرات التي طرأت عليها حيث جاء العدد شاملا وجامعا . وندعو الله لكم بمزيد من التوفيق والنجاح

وكيل امارة منطقة نجران
ناصر بن خالد السديري

م/مرجع

إطلالة

العمل في الصحافة ومتاعبها

يخطىء كثيراً من يتصور أن الصحافة مهنة سهلة يتطلع إليها البعض لكسب الوجاهة الاجتماعية والشهرة .. ويخطىء أكثر من يتصور أن العاملين في الصحافة هم من أسعد الناس سواء أكان هذا التصور مادياً .. أم أدبياً .

فالعمل في الصحافة من الأعمال التي لا يحسد العامل فيها أو تغبط من قبل الآخرين وخاصة في البلدان النامية حيث تزداد نسبة الأمية .. وتتفشى بين الناس مما يجعل عمل الصحفي غير جدير بالتقدير لعدم معرفتهم للمتاعب والمشاق الجسمانية والنفسية والتوتر العقلي التي تواجه العامل في الصحافة بصورة دائمة .

العمل في الصحافة يحتاج في الدرجة الأولى إلى الموهبة الفطرية التي يجب أن يغذيها الإنسان بالاطلاع الدائم على ما يحدث حوله .. وما يحدث في العالم .. يدعم ذلك ثقافة عامة يجب أن تتصف بالشمولية .. وأن يمتلك أكثر من عينين تتميّز بالحساسية .. وأكثر من أذنين تتصف بالدقة .. وأكثر من عقل مستنير يمتلك القدرة الإدراكية على فرز غير المهم .. والمهم .. والأكثر أهمية من الأحداث .

يبدأ العمل الصحفي بفكرة تشغل ذهنه الذي يساعده في تصور كيفية انجاز هذا العمل .. وعلى أية صورة يجب أن يقدمها للقارىء ليدفعه إلى قراءة العمل الصحفي .. ومن ثم تأتي مرحلة الإعداد والبحث عن المعلومات وكيفية الاستفادة منها بشكل مناسب يتطلبه العمل الذي يشغل الصحافي آملاً في تقديم عمل مفيد وجديد لصحيفته وقرائها .. عمل يخدم قضية اجتماعية أو انسانية أو بيئية لها علاقة كبيرة بشرائح عديدة في المجتمع .

ثم تأتي مرحلة التعامل مع نصوص المعلومات المتوفرة والتعمق في أبعادها وأثرها في الوسط الاجتماعي القارىء .. واختيار الأسلوب الموضوعي العلمي لأن عصر صحافة الإنشاء والكلام الأجوف الفارغ .. والتقعر في انتقاء الجمل والمفردات التي لا تخدم القضية مباشرة قد انتهى .. فليس من المعقول أن يكتب الصحافي بأسلوب الأدب .. أو المراوغة في الطرح .. أو التمويه على القارىء الذي يختلف عن قارىء عصر الصحافة الإنشائية .

وتأتي عملية اختيار الصور المناسبة التي يحتاجها الموضوع وهي من العمليات المهمة التي يجب أن يتميّز في اختيارها الحس الجماعي .. والانطباع الجمعي والصحفي الناجح الممارس للعمل الصحفي فترة طويلة يجب أن يكون خلالها قد اكتسب خبرة فنية خاصة بحيث يتابع عمله بعد الانتهاء منه «تبنيطاً» ، «تصحيحاً» ومشاركة المخرج الفني في الشكل الذي يجب أن يخرج به الموضوع ولا يمنع أن يكون له رأي في نوع الخطوط التي يعدها الخطاط للموضوع وإذا لم تتوفر هذه الشروط مجتمعة في المحرر الصحفي .. أو يلم ببعضها فيجب عدم اعفاء مدير التحرير ورئيس التحرير اللذين يجب أن تتوفر فيهما كل هذه الشروط والمواصفات .

ثم يدخل بعد ذلك شعور يقلق راحة الصحافي ويحرمه من متعة النوم الهادىء هذا الشعور المتمثل في تفكيره الحاد في وقع موضوعه على القراء تقبلهم له أو رفضه والاستهجان بمستواه .. والشعور بالقلق مرض يلازم الصحافي الناجح طول وقته .

والقضية لا تنتهي عند هذا الحد .. بل يجب أن ينال الصحافي الناجح الانشغال الذهني والنفسي بحثاً عن عمل جديد لقضية جديدة .. مما يجعل هذا الصحافي يشعر أنه يعيش حياته في دوامة أمام طاحونة لا تتوقف عن الحركة + العمل الدائم وطلب الجديد .. مثلها كمثل جهنم تقول لها هل امتلأت فترد هل من مزيد .

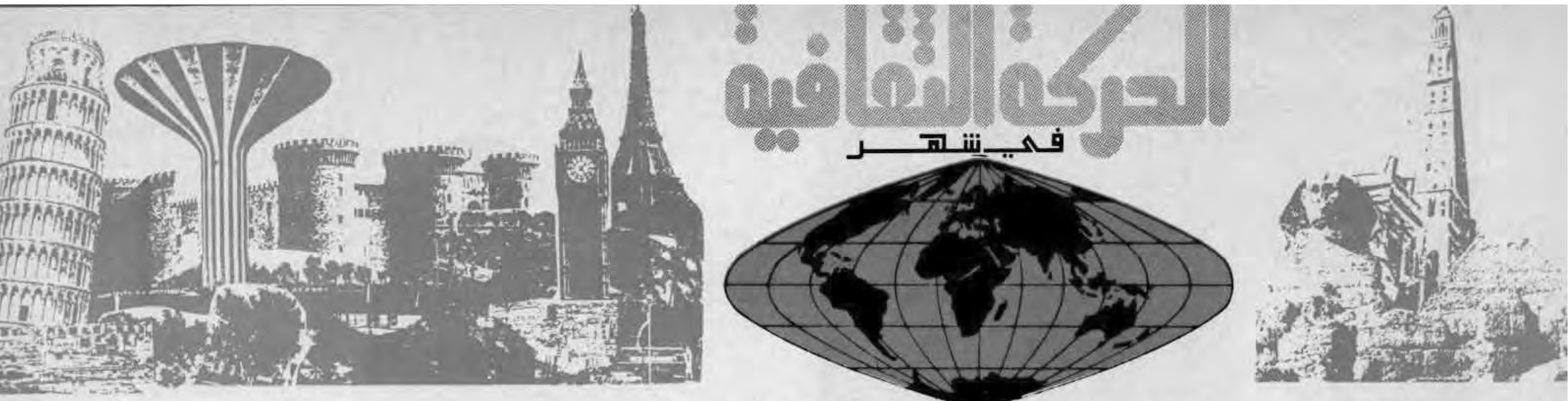
وهذا المزيد الذي تتطلبه جهنم الصحافة حطبه راحة العامل في الصحافة وسرقة كل وقته حتى أنه يندر أن يجد وقتاً لأسرته . ولعلاقاته الاجتماعية والتزاماته مع الجهات الرسمية .. فكأنه أمام هذا الوضع الاخطبوطي قد باع نفسه على الصحافة بيعاً بثمن زهيد بخس .

والنتيجة المفجعة تتمثل في إصابته بأحد الأمراض أو الأعراض المرضية الخبيثة مثل السكتة القلبية أو السكتة الدماغية ، أو انفجار في شرايين الدماغ نتيجة الضغط الدائم المكثف الذي لا يعرف الرحمة .. أو الأرق .. وضعف النظر .. وغيرها .. وأبسطها وأرحمها الشيخوخة المبكرة ..

إذن فالصحافة هي معشوقة التعساء وما يتعرضون له من أخطار وهي معشوقة تتميّز بالعقوق والجحود والنكران الذي تستمده من المجتمع مع كل أسف شديد عنيف .. والله المستعان ..

علوي طه الصافي

(نشر هذا الموضوع في صحيفة عكاظ)



- إعلان أسماء الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية لعام ١٤١١هـ .
- معرض جماعي في الرياض للفنون التشكيلية .
- البدء في إقامة مجمع مبارك الثقافي بمصر .
- الإعلان عن جائزة النيل الكبرى .
- صحف ومجلات جديدة : الأهرام ويكلي ، شليل ، الكشكول ، بريد أفريقيا ، وإسلام .
- وفاة د. عبدالعزيز كامل ، د. توفيق الطويل ، محمد كجام ، محمد كركوتلي ، ووليام بيني ، ادوين لاند .
- العثور على بقايا إنسان النياندرتال في سورية ، وحفرية انكيلوصور في الصين .
- إقامة ملتقى للكتاب وقضاياه في المغرب ، وملتقى دولي للطفولة في الجزائر .
- في أمريكا : حقوق الإنسان .. للبيع !
- معرض في برلين للمنمنمات الإسلامية ، وإقامة كلية إسلامية في مقدونيا .

ندوات .. ومحاضرات | في دائرة الضوء | الزاوية الطبية | رسائل جامعية | بحوث جامعية | أخبار منوعة

كلمة

المأساة والنتائج

يخطىء مَنْ يقصر سلبيات العمل الإجرامي الذي ارتكبه **صدام حسين** في حق العروبة والإسلام على الآثار السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وإذا كان الظاهر ـ حتى الآن ـ أن هذه الحماقة كلفت بلدان العالم العربي والإسلامي ثمناً غالياً ، تمثل في انهيار اقتصاديات دول ، ومقتل ابرياء كان ممكن أن يصيروا رافداً من روافد نهضة بلادهم ، وزيادة أعداد المعاقين ، فضلاً عن مئات **الألوف** من المشردين الذين صاروا بلا عمل او مأوى .

إذا كان هذا هو الظاهر من الآثار السلبية ، فإن هناك ناحية أخرى لم تتناول بعد ، **هي تلك الإعاقة الفكرية للحركة الثقافية والفكرية في الوطن العربي ، التي لن يتجاوزها العقل العربي قبل مضي عقدين أو أكثر .**

ولا شك أن مواطننا العربي سوف يسقط من حساباته في المرحلة المقبلة بعضاً ممن كان يعدهم رموزاً ثقافية ، لما ارتكبه هؤلاء في حقه بخديعتهم إياه ، وتلميعهم صورة الطاغية قبل ان يكشف عن وجهه القبيح ، ثم تاييد بعضهم له بعد ان ازال القناع عن وجهه الحقيقي ، وبالتاكيد فإن صدمة المواطن العربي في هؤلاء سوف تؤدي إلى فقدانه الثقة في غيرهم من الرموز الثقافية الشريفة المخلصة لربها ووطنها ومبادئها ، فتدفع الحركة الثقافية ثمناً كبيراً .

ثم أن الطفل العربي المسلم ، الذي طالما سعينا إلى غرس القيم الإسلامية في وجدانه ، وتربيته على حتمية التضامن الإسلامي ، لا شك أن هذا الطفل وقد عايش اهوال الحرب ، او شاهدها على التلفاز ، قد أصيب بإحباط فكري زلزل قناعاته ، وهو يرى التناقض الصارخ بين ما تعلمه ، وبين ما عاشه ورآه من حرب ضروس ، اعتدى فيها طرف يدعي الإسلام على شعب مسلم آمن ، مغتصباً ارضه ، ومنتهكاً اعراضه ، ومستبيحاً حرماته ، فعل كل ذلك باسم الإسلام . والإسلام منه براء .

إن جرائم هولاكو ، وهتلر ، وموسوليني ، تتقزم وتتضاءل أمام جرائم صدام ، ذلك أن الأولين لم يوجهوا أسلحتهم نحو بني جنسهم ، وإنما إلى مَنْ تخيلوهم أعداء لبلدانهم ، أما الأخير ، فوجه كل قواه التدميرية إلى اخوته في الإسلام والعروبة ، وقبلهم أبناء وطنه الأكراد ، يقوده في ذلك حقد أعمى ، ورغبة محمومة في تحقيق زعامة ومجد زائفين ، ولو على أشلاء الضحايا .

ما أحوجنا اليوم إلى تحرك سريع لعلاج سلبيات حماقة صدام وجنونه ، واحتواء آثارها المدمرة للعقل والثقافة العربية والإسلامية .

ما أحوجنا اليوم إلى إعادة كتابة تاريخنا الحضاري من جديد ، بعد استبعاد الرموز الزائفة من المطبلين ، والباحثين عن المغنم الرخيص .

ما أحوجنا اليوم إلى دراسة موسعة يتولاها المخلصون من مفكري الامة وأدبائها . لإعادة صياغة فكر الطفل العربي ، وإشعاره وتعريفه بأن الإسلام بخير ، وأن ما حدث لا علاقة له بالشريعة الحنيفة التي ترفض الظلم والعدوان .

إنها مهمة عسيرة تحتاج إلى صبر ووقت ، مهمة أشبه بالتحدي ، ومطلوب منا ان نتصدى لها من الآن .. وفوراً .

أسامة . أ ـ الرياض

السعودية :

الفائزون بجائزة الملك فيصل العالمية لعام ١٤١١هـ .

د. نصيف لخدمة الاسلام ، نجيب ، وعبد التواب ، والصقلي للأدب العربي . حجب جوائز: الدراسات الاسلامية والعلوم والطب !!



★ الملك فيصل بن عبدالعزيز يرحمه الله ★

عاشت مدينة الرياض حدثاً ثقافياً عالمياً مساء الخميس ١٢ رمضان المبارك المنصرم ١٤١١هـ الموافق ٢٨/٣/١٩٩١م بإعلان أسماء الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية في عامها الرابع عشر .

وكان صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل مدير عام مؤسسة الملك فيصل الخيرية ورئيس هيئة الجائزة قد عقد بهذه المناسبة مؤتمراً صحافياً حضره ممثلون لكبريات الصحف والمجلات ووكالات الأنباء المحلية والعربية والعالمية حيث نوه سموه بالدعم المستمر الذي تجده الجائزة من مقام خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز وسمو ولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن عبدالعزيز ، يحفظهما الله ، والنائب الثاني صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز وزير الدفاع والطيران والمفتش العام .

وقام أمين عام الجائزة الدكتور عبدالله العثيمين بتلاوة بيان الأمانة العامة للجائزة وإعلان أسماء الفائزين (إقرأ تراجم كاملة للفائزين على الصفحات التالية) .

وجاء في البيان أن لجان الاختيار للجائزة بفروعها الخمسة قد عقدت سلسلة من الاجتماعات من يوم الاثنين ٩/٩/١٤١١هـ إلى يوم الخميس ١٢/٩/١٤١١هـ حيث توصلت إلى القرارات التالية :

● **اولاً** : أجمعت لجنة الاختيار **لجائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام** على منح الجائزة هذا العام لمعالي الدكتور عبدالله عمر نصيف (سعودي الجنسية) **الامين العام لرابطة العالم الإسلامي** ؛ وذلك لما له من جهود مذكورة في سبيل الإسلام والمسلمين .

حيث تمثّلت جهوده فيما بذله من نشاطات متواصلة قبل توليه الأمانة العامة لرابطة العالم الإسلامي بين الشباب الجامعي وفي مختلف الندوات واللقاءات الإسلامية . وبعد توليه الأمانة العامة للرابطة تحقق ، بجهود معاليه وحيويته ، كثير من مناهج العمل الإسلامي في الرابطة لخدمة المسلمين في مختلف الأقطار . كما بذل جهوداً كثيرة لدراسة أوضاع **الأقليات الإسلامية** وحل مشكلاتها وبرز في **مشروع الإغاثة الإسلامية** المعروف بـ «**سنابل الخير**» لإنقاذ الجموع الفقيرة في أطراف العالم الإسلامي من الفقر والجهل والمرض .

● **ثانياً** : أجمعت لجنة الاختيار **لجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي** على منح الجائزة لثلاثة من المرشحين هم :

الأستاذ احمدمحمود نجيب (مصري الجنسية) ، **والأستاذ عبدالتواب يوسف احمد** (مصري الجنسية) ، **والأستاذ علي عبدالقادر الصقلي** (مغربي الجنسية) .

وأشارت أمانة الجائزة في حيثيات الاختيار أن الأستاذ **احمد نجيب** ظل يعمل بدأب وجد ملحوظين في مجال (**أدب الأطفال**) أعواماً طويلة ، فأغنى المكتبة بعشرات الكتب المنوعة ، ما بين القصة الدينية والخلقية والخيالية والعلمية والمغامرات والرحلات ، والقصة التاريخية ، وقصص الحيوان . وفي كل نتاجه توافرت خصلتان بارزتان : سهولة اللغة ، وصدق الصور والمعلومات ، وتميّز معظم إنتاجه بالجدة والأصالة . كما أنه كتب لكل مراحل الطفولة وفطن إلى ميول الطفل في كل مرحلة ، وإلى حاجاته النفسية والعاطفية وقدراته اللغوية والعقلية ، وبث في ثنايا قصصه الواناً من المعرفة والتجارب البشرية ولم يتخذ من القصة مجرد سمر أو نادرة طريفة . وقصصه تنمي الشعور الديني لدى الطفل ، وتربي حسه الخلقي وحبّه للمعرفة ، وتشبع خياله في إطار من المتعة والبهجة .

أما الأستاذ **عبدالتواب يوسف** فقد أشارت الأمانة أنه وقف جل جهده الأدبي لسنين طويلة على أدب الأطفال ، دارساً ومبدعاً ، وكان له نشاط مبكر مرموق في إشاعة الوعي بأدب الطفل ، وتنظيم المؤتمرات والندوات لهذه الغاية .

وهو يستمد أدبه من الحياة اليومية في القرية والمدينة فيحيل بخياله الموضوع اليومي المألوف إلى قصص ممتعة تتضمن كثيراً من المعرفة والقيم الدينية والخلقية ، في لغة تناسب كل مرحلة من مراحل الطفولة .



★ خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز يحفظه الله ★

وتميّز كتاباته بأسلوب أدبي ممتع يمزج بين الخيال والواقع ويقترب من عالم الطفل ويساير نموه اللغوي مضيفاً إلى ثروته اللغوية مفردات وأساليب تسمو بذوقه وإدراكه . والكاتب - على اختلاف موضوعات قصصه - يحرص على أن يبث في وجدان الناشىء وعقله مبادىء الدين والخلق القويم .

ويتفرد الأستاذ **علي عبدالقادر الصقلي** - كما أشارت الأمانة - بأن أدبه للأطفال يجيء في قوالب شعرية منها الأناشيد القصيرة والأغاني والمقطوعات والقصائد ، مستجيباً فيها لمقتضيات كل مرحلة من مراحل الطفولة ، حيث اهتم - في أناشيده القصيرة للصغار - بموسيقا الألفاظ ، ووضوح العبارة ، مستخدماً ما يقع تحت حس الطفل من أسماء حقيقية ، وحيوانات أليفة ، وتجارب يومية ، ولعب فطري .

أما في المراحل التالية فقد تعددت موضوعاته وتنوعت وفقاً لنمو الطفل ، فشملت قيماً دينية وخلقية ومشاهد من الحياة في القرية والمدينة . وله في هذا المجال قدرة واضحة على تمثل مشاعر الطفولة ومرحها وبراءتها .

وقد حرص الشاعر في كل انتاجه على أن يمد الأطفال بتجارب وخبرات ملائمة لداركهم ، من الحاضر والماضي ، تجعلهم أكثر إحساساً بالحياة ، وترضي خيالهم ، وتحبب إليهم قراءة الشعر .

● **ثالثاً** : قررت **لجان الاختيار في مجالات الدراسات الإسلامية ، والطب ، والعلوم حجب الجائزة** في كل منها هذا العام لأن الأعمال المرشحة فيها لا ترقى إلى مستوى الجائزة .

وتجدر الإشارة إلى أن لجان الاختيار قد قرّرت ان تكون **موضوعات الجائزة في السنة المقبلة**(١٤١٢هـ / ١٩٩٢م) كما يلي :

(١) في الدراسات الإسلامية :

«الدراسات التي تناولت تأصيل مناهج البحث في الدراسات الإسلامية المعاصرة» .

(٢) في الأدب العربي :

«ترجمات الدراسات الأدبية والنقدية إلى اللغة العربية» .

(٣) في الطب :

«أمراض شرايين القلب التاجية» .

(٤) في العلوم :

«علم الحياة (البيولوجيا)» .



★ الامير خالد الفيصل ★



★ الامير فيصل بن فهد ★

الجزء الرابع من بيانات مجلس الوزراء

أصدرت **وكالة الأنباء السعودية** - مؤخراً - **الجزء الرابع** من كتاب **«بيانات مجلس الوزراء»** .

ويغطي هذا الجزء عامي ١٤٠٩ - ١٤١٠هـ ، ليكمل الأجزاء الثلاثة السابقة التى تناولت الفترة من منتصف عام ١٤٠٢ إلى عام ١٤٠٨هـ .

قدم للكتاب معالي وزير الإعلام الأستاذ **علي الشاعر** بكلمة شرح فيها أن أهم ما يجده القارىء في الكتاب هي الأسس الفكرية والأخلاقية للقيادة السعودية الرشيدة .

معرض جماعي للفنون التشكيلية

تحت رعاية صاحب السمو الملكي **الامير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز** الرئيس العام لرعاية الشباب ، نظمت **الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون في الرياض معرضاً جماعياً للفنون التشكيلية** .

وضم المعرض الذي خصص ريعه **لصالح لجنة أصدقاء مرضى القلب في الرياض** لوحات لأكثر من **(٤٤) فناناً وفنانة** من مختلف مناطق المملكة .

الفائزون في مسابقة نادي المدينة الأدبي

أعلنت في مطلع شهر رمضان المبارك المنصرم ١٤١١هـ أسماء الفائزين في المسابقة الأدبية التي طرحها نادي المدينة المنورة الأدبي في مجال البحث تحت عنوان : **«سلاح الكلمة الشاعرة في مواجهة طاغوت العراق»** .

وفازت بالجائزة الأولى ومقدارها (٢٠٠٠) ريال **فاطمة علي الجبيلي** ، وفاز بالمرتبة الثانية **احمد عبدالحميد فراج** ومقدارها (١٥٠٠) ريال ، وفاز بالمركز الثالث وجائزته (١٠٠٠) ريال **أحمد مبارك** ، وبالمركز الرابع **صباح عبدالقادر** ، وجائزتها مجموعة من إصدارات النادي ، وجاء في المركز الخامس **الشاعر يس الفيل** ، وتحصل أيضاً على مجموعة من إصدارات النادي .

اختتام معرض الكتاب الإسلامي

اختتم في نهاية شهر رمضان الماضي ١٤١١هـ **معرض الكتاب والشريط الإسلامي** الذي أقامه **المعهد العلمي في المدينة المنورة** .

وكان المعرض الذي استمر شهراً قد ضم العديد من الكتب والشرائط الإسلامية في شتى مجالات الفقه والشريعة .

تمديد مسابقة البحث الأدبي بالمدينة

تقرر تمديد آخر موعد لقبول المشاركات في المسابقة الثقافية للبحث الأدبي التي تنظمها **جمعية الثقافة والفنون بالمدينة المنورة إلى منتصف شهر ذي القعدة الجاري ١٤١١هـ** .

ذكر ذلك رئيس اللجنة الثقافية بالجمعية الدكتور **محمد العيد الخطراوي** ، الذي أوضح أن المسابقة تدور حول أحد موضوعين :

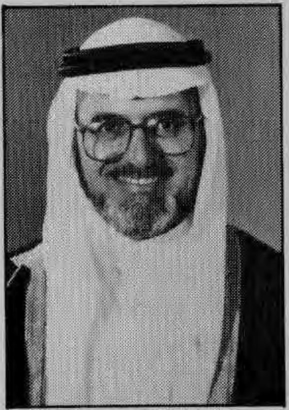


★ د. عبدالعزيز الخويطر ★

● **الاول : الملك عبدالعزيز ـ طيّب الله ثراه ـ في مرآة الشعر .**
● **الثاني : المدينة المنورة في وجدان شعرائها المعاصرين .**

وقد خصصت الجمعية ثلاث جوائز للفائزين تبلغ قيمتها الإجمالية أربعة آلاف ريال .

د. عبدالله بن عمر محمد نصيف



● من مواليد مدينة جدة في المملكة العربية السعودية عام ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م .
● حصل على بكالوريوس علوم (جيولوجيا وكيمياء) من جامعة الرياض (جامعة الملك سعود حالياً) عام ١٩٦٤م ، ودكتوراة في الجيولوجيا من جامعة ليدز ببريطانيا عام ١٩٧١م .
● دكتوراة فخرية في خدمة الإسلام من جامعة ام درمان بالسودان .
● دكتوراة فخرية من جامعة الفلبين .
● دكتوراة فخرية من جامعة العلوم والتكنولوجيا في ماليزيا .

رحيل المشهدي



★ د. محمد حسن الزيات ★

وقد كان الفقيد ـ يرحمه الله ـ احد ابرز المفكرين الإسلاميين وله العديد من المؤلفات منذ كان استاذاً بالجامعة مروراً بتوليه الوزارة ثم مديراً لجامعة الكويت ، ومستشاراً لسمو أميرها .

و «**الفيصل**» إذ تنعي الفقيد لتسأل الله ان يسكنه فسيح جنّاته ، وأن يلهم آله وذويه ومحبيه جميل الصبر والسلوان .. «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون» .

جائزة النيل الكبرى

قررت **وزارة الثقافة** الإعلان عن جائزة جديدة باسم «**جائزة النيل الكبرى**» .

وستمنح الجائزة في وقت لم يتحدد بعد من العام الميلادي الحالي بواسطة **المجلس الأعلى للثقافة** لشخصية ثقافية من مصر أو خارجها .

وسيشهد هذا العام أيضاً ضمن خطة الوزارة افتتاح عدة متاحف **اثرية جديدة** هي : «**كوم أوسيم**» ، «**النوبة**» ، «**ركن حلوان**» ، «**الوادي الجديد**» ، «**عابدين**» ، و«**خبيئة الاقصر**» .. **كما سيتم وضع حجر الأساس لمتحف «اتون» في المنيا** ، وبدء العمل في إنشاء **متحف سوهاج** .

«رامتان» تتحول إلى متحف

تقرر ـ مؤخراً ـ في اجتماع عقده دولة رئيس الوزراء المصري د. **عاطف صدقي** مع معالي وزير الثقافة الأستاذ **فاروق حسني** شراء **فيلا «رامتان»** التي كان يقيم بها عميد الأدب العربي **د. طه حسين** من ورثته تمهيداً لتحويلها إلى متحف يضم آثاره ومتعلقاته في إطار خطة وزارة الثقافة لتكريم الرواد .

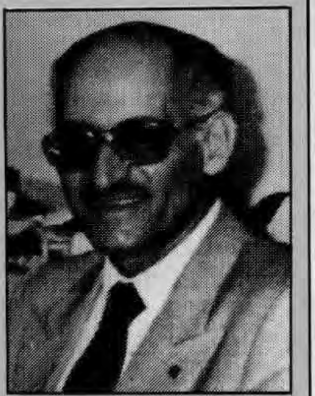
وقد وافق وكيل الورثة معالي **الدكتور محمد حسن الزيات** وزير الخارجية الأسبق على إهداء المتحف كل متعلقات الأديب الراحل .

الأهرام ويكلي

تحت هذا العنوان صدر العدد الأول من أحدث صحيفة أسبوعية باللغة الإنجليزية عن **مؤسسة الأهرام بالقاهرة** .

وللصحيفة الجديدة رسالة جامعة وتقع في (٢٤) صفحة . **وتعد ثامن مطبوعة تصدر عن هذه المؤسسة الصحافية العريقة التي تصدر ايضاً الصحف والمجلات التالية : الاهرام ، الأهرام الدولي ، الأهرام الاقتصادي ، الأهرام الرياضي ، الأهرام المسائي ، مجلة الشباب وعلوم المستقبل ، ومجلة نصف الدنيا** .

أحمد محمود نجيب



● من مواليد الجيزة ١٩٢٨م ـ مصر .
● ماجستير في الآداب ـ من جامعة القاهرة (دراسة ديموجرافية في التخطيط البشري) .
● إجازة معهد الدراسات العليا للمعلمين بالقاهرة .
● شهادة معهد التخطيط القومي بالقاهرة (تخطيط اجتماعي وقوى عاملة) .
● شهادة أكاديمية العلوم التربوية الألمانية ـ معهد القيادة والتخطيط ـ برلين ـ (إدارة وتخطيط) .
● شهادة المعهد الدولي للتخطيط التربوي بفرنسا ـ باريس (تخطيط تربوي) ـ مع دراسة خاصة عن كتب الأطفال والكتب المدرسية .

١ ـ حائز على جائزة الدولة في أدب الأطفال ١٩٧٢م .
٢ ـ ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٧٣م .
٣ ـ والجائزة الأولى ـ على مستوى الوطن العربي ـ في مسابقة الفنون التعبيرية التي أقامتها دار البحوث العلمية بالكويت سنة ١٩٧٦م .
٤ ـ ودرع اتحاد الإذاعة والتلفاز ١٩٨٤م ـ والجائزة التقديرية في عيد الطفولة ١٩٨٤م . ودرع محافظة اسوان ١٩٨٩م .

● عمل مديراً لمركز أدب الأطفال سابقاً (بالمعاش) .
● وحالياً أستاذ مواد (كتب الأطفال) و(ثقافة الأطفال) الزائر بجامعتي : القاهرة وطنطا ، وبكلية التربية النوعية بالاسكندرية ـ وكلية التربية النوعية بالعباسية (القاهرة) ، وقام بتدريس مواد (أدب الأطفال) و(ثقافة الأطفال) بجامعات : القاهرة ـ عين شمس ـ طنطا على مدى (٢٨) سنة جامعية .

كما أسهم في العديد من المؤتمرات العلمية العالمية ، وقام بدور كبير في تأصيل الحركة الفكرية المصرية ، والتأريخ لها ، وتعد المؤلفات والدراسات التي كتبها مرجعاً لا غنى عنه للباحثين في مجالات الدراسات الأخلاقية .

و«**الفيصل**» إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنّاته وأن يلهم آله وذويه وقرائه جميل الصبر والسلوان .. «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون» .

كتب جديدة

● «**محبوبة**» القصة الفائزة بجائزة بوليتزر عام ١٩٨٨م ، تأليف **توني موريسون** ، وترجمة د. **امين العيوطي** ، صدرت عن **مركز الأهرام للترجمة والنشر** .

● «**نزهة الطرف في علم الصرف**» **لإبن هشام** ، تحقيق ودراسة د. **أحمد عبدالمجيد هريدي** ، صدر عن **مركز المخطوطات العربية في كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا** ، كباكورة سلسلة إصداراته .

● «**مصر بين زلزالين**» ، تأليف **طارق حجي** ، صدر عن **دار الشروق بالقاهرة** .

● «**الأسماء ، الأماكن ، الموضوعات**» ، موسوعة من تأليف **باسكال فيرفوسي ، وجان يويوت** ، وترجمة د. **محمود ماهر طه** ، صدرت عن **دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع** .

● «**قضية السجع بين القدماء والمحدثين**» ، تأليف د. **محمد يونس عبدالعال** ، صدرت عن **المركز الإسلامي للطباعة** .

● عضو مجلس الأمناء ، ونائب الرئيس لمركز الدراسات الإسلامية في جامعة اكسفورد / بريطانيا .

● عضو الأكاديمية الإسلامية في كمبردج / بريطانيا .

● عضو مجلس الأمناء لمعهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية بجامعة فرانكفورت بالمانيا .

● رئيس مجلس الأمناء للمركز الثقافي الإسلامي (جنيف) سويسرا .

● عضو صندوق دعم الحركة الكشفية العالمية World Scout Foundation جنيف .

● رئيس صندوق التمويل الكشفي العربي / القاهرة .

● عضو مجلس معهد الأقليات المسلمة في لندن .

● عضو المجلس الاستشاري الدولي لمعهد الدراسات السياسية (إسلام آباد) باكستان .

● عضو مجلس المحافظين (بنك فيصل الإسلامي) الخرطوم - السودان .

● عضو مجلس المحافظين (بنك فيصل الإسلامي بمصر) القاهرة - مصر .

● عضو الأكاديمية الملكية المغربية (الرباط) المملكة المغربية .

● رئيس مجلس محافظي المعهد التعليمي الكاريبي (جاميكا) غرب الأنديز .

النشاط الإسلامي :

(١) رئاسة جمعية الطلبة المسلمين في جامعة ستانفورد بأمريكا ٦٥ / ١٩٦٦م .

(٢) تأسيس فرع لاتحاد الطلبة المسلمين M.S.A في الساحل الغربي للولايات المتحدة ، وعقد أول مؤتمر له عام ١٩٦٦م .

(٣) المشاركة في عضوية لجنة ثلاثية بتوجيه من الملك فيصل يرحمه الله لطرح فكرة تأسيس منظمة شبابية إسلامية على رابطة العالم الإسلامي وغيرها من المؤسسات عام ١٩٦٧م ووضع مسودة للنظام الأساسي لها .

(٤) رئاسة جمعية الطلبة المسلمين في جامعة ليدز ببريطانيا للاعوام ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٧٠م .

(٥) نائب رئيس اتحاد جمعيات الطلبة المسلمين في بريطانيا وايرلنده F.O.S.I.S ١٩٦٩م .

(٦) إلقاء المحاضرات والمشاركة في ندوات عن الإسلام في الكنائس والمدارس والجمعيات في بريطانيا في الفترة من ١٩٦٨ - ١٩٧٠م .

(٧) المشاركة في المؤتمرات السنوية لاتحاد جمعيات الطلبة المسلمين في بريطانيا وايرلنده ، واتحاد الطلبة العرب المسلمين من صيف ١٩٦٧م إلى نهاية ١٩٧٠م .

(٨) المشاركة في تنظيم حملة توعية وجمع تبرعات لصالح القضية الفلسطينية بعد حادث حريق المسجد الأقصى في العديد من المدن البريطانية .

(٩) المشاركة في المؤتمر التأسيسي للمجلس الأعلى العالمي للمساجد الذي عقدته رابطة العالم الإسلامي في مكة المكرمة بمناسبة حريق المسجد الأقصى .

(١٠) المشاركة في عضوية اللجنة التحضيرية واللجان التنظيمية للمؤتمر الأول للندوة العالمية للشباب المسلم بالرياض عام ١٩٧١م .

(١١) المشاركة في تنظيم المؤتمر الأول للاقتصاد الإسلامي بمكة المكرمة عام ١٩٧٦م .

(١٢) عضو اللجنة التحضيرية واللجان التنظيمية للمؤتمر الأول للتعليم الإسلامي بمكة المكرمة عام ١٩٧٧م .

(١٣) تنظيم وعقد المؤتمر الثاني للتعليم الإسلامي في إسلام آباد عام ١٩٨٠م .

(١٤) تنظيم وعقد المؤتمر الثالث للتعليم الإسلامي في دكا ببنجلاديش عام ١٩٨١م .

(١٥) تنظيم وعقد المؤتمر الرابع للتعليم الإسلامي في جاكرتا - اندونيسيا عام ١٩٨٢م .

(١٦) المشاركة في الاجتماع التأسيسي لفكرة البنوك الإسلامية والاجتماعات التالية حتى تكوّن أول بنك إسلامي في السودان .

(١٧) تنظيم وعقد المؤتمر الأول لشؤون الأقليات المسلمة في العالم في شيكاغو بأمريكا عام ١٩٧٨م .

(١٨) المشاركة في إنشاء معهد الأقليات المسلمة عام ١٩٧٨م ومقره في لندن حالياً .

(١٩) المساهمة في عملية المصالحة بين فئات المجاهدين في جنوب الفلبين منذ عام ١٩٧٦م .

(٢٠) المشاركة في تأسيس جامعة المشرق والمغرب EAST WEST UNIVERSITY وبها قسم للدراسات الإسلامية في شيكاغو بأمريكا لصالح الأقليات وخاصة المسلمين عام ١٩٧٩م .

(٢١) المشاركة في الاجتماع التأسيسي لإنشاء «منظمة الدعوة الإسلامية» في السودان عام ١٩٨٠م في الخرطوم .

(٢٢) المساهمة في تنظيم المهرجان الإسلامي في لندن The Islamic Festival عام ١٩٧٤ / ١٩٧٥م الذي اشتمل على محاضرات وندوات ومعارض إسلامية .

(٢٣) المشاركة في أنشطة وفعاليات ومؤتمرات الهيئة الدولية لمكافحة المخدرات والمسكرات والتدخين ومقرها واشنطن - الولايات المتحدة منذ عام ١٩٧٦م .

(٢٤) المشاركة في أنشطة وفعاليات ومؤتمرات «هيئة مكافحة الشيوعية» ومقرها في تايبيه - الصين الوطنية منذ عام ١٩٧٥م .

(٢٥) المشاركة في تأسيس «جمعية القرآن الكريم» بجدة عام ١٣٩٦هـ والاستمرار في عضوية مجلسها .

(٢٦) الاهتمام بالاعجاز العلمي للقرآن والسنة والمشاركة في اللقاءات والندوات منذ عام ١٩٨١م .

(٢٧) المشاركة في لجنة التحضير لمؤتمر القمة الإسلامي الثالث في الطائف وإعداد بيان مكة المكرمة الذي صدر من الملوك والرؤساء في ذلك المؤتمر .

انشطة اخرى :

● له نشاطات بارزة في المجال الكشفي منذ عام ١٩٥٦م ، وعضو في العديد من اللجان الكشفية الدولية .

● شارك في مؤتمرات وندوات كثيرة على المستوى الإسلامي والدولي في المجالات العلمية والكشفية والإسلامية وغيرها من الأعمال .. وحصل على قلادة ، وشارة ، ووسام .

★★★

وفي عهد البحرين للبحوث العلمية لعام ١٩٩٢م .

وتقرر أن تمنح الجائزة لأفضل دراسة بحثية مبتكرة أو إنجاز تقني متميّز في مجالات العلوم الهندسية والصحية والاقتصادية والتربوية والاجتماعية .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الجائزة التي يمنحها **مركز البحرين للدراسات والبحوث** تبلغ قيمتها (٥) آلاف دينار بحريني فضلاً عن ميدالية وشهادة تقدير .

المغـــرب :

الملتقى الثاني للكتاب

تحت شعار «**دور الدولة والقطاع الخاص في إنعاش الكتاب المغربي والقراءة**» أقيم - مؤخراً - في مدينة **الدار البيضاء الملتقى الثاني للكتاب وقضاياه** .

شارك في الملتقى الذي افتتحه معالي وزير الثقافة المغربي **محمد بن عيسى** العديد من القطاعات المغربية المعنية بالكتاب ، فضلاً عن مجموعة من الناشرين والمستثمرين .

صدور «الكشكول»

«**الكشكول**» ذلك هو اسم أحدث صحيفة أسبوعية صدرت - مؤخراً - **في الرباط** بالمغرب في (١٢) صفحة باللغة العربية .

يدير الصحيفة الصحافي والناشر **عبدالله الستوكي** ، الذي أوضح أن الصحيفة تسعى إلى تقديم خدمة صحافية جديدة تعتمد على خلفيات الأحداث في معالجتها للموضوعات السياسية والاقتصادية والثقافية .

مصـــر :

مجمع مبارك الثقافي

بدىء - مؤخراً - **في مدينة دمنهور** تنفيذ أولى خطوات إنشاء «**مجمع مبارك الثقافي**» .

ويتكلف المشروع الذي يقام على الطراز الإسلامي على مساحة (٥٠) **الف متر مربع** (٢٥) مليون جنيه مصري .

ويضم قاعات مكيفة للمحاضرات والمؤتمرات والسينما والحفلات ، فضلاً عن مسرح سعته (١٢٠٠) كرسي ، و(١٢) داراً لحضانة الأطفال ومسرحاً للطفل ، ومكتبة ، ومسجداً ، إضافة إلى صالون لرئيس الجمهورية وآخر لكبار الزوار ، وداراً للضيافة تضم (٥٠) غرفة وثمانية أجنحة .. وينتظر أن يتم الانتهاء من إنجاز المشروع في منتصف عام ١٩٩٣م .

وداعاً د. عبدالعزيز كامل

توفي إلى رحمة الله في **القاهرة** في الثامن عشر من شهر رمضان المبارك المنصرم ١٤١١هـ الكاتب والأكاديمي والمفكر الإسلامي د. **عبدالعزيز كامل مستشار سمو امير الكويت** ، ونائب رئيس الوزراء ووزير الأوقاف المصري الأسبق ، عن عمر يناهز (٧٢) عاماً .

الحركة الثقافية في الوطن العربي



★ د. محمد حسن الزيات ★

وقد كان الفقيد - يرحمه الله - أحد أبرز المفكرين الإسلاميين وله العديد من المؤلفات منذ كان أستاذاً بالجامعة مروراً بتوليه الوزارة ثم مديراً لجامعة الكويت، ومستشاراً لسمو أميرها.

و «**الفيصل**» إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنّاته، وأن يلهم آله وذويه ومحبيه جميل الصبر والسلوان .. «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون».

جائزة النيل الكبرى

قررت **وزارة الثقافة** الإعلان عن جائزة جديدة باسم «**جائزة النيل الكبرى**».

وستمنح الجائزة في وقت لم يتحدد بعد من العام الميلادي الحالي بواسطة **المجلس الأعلى للثقافة** لشخصية ثقافية من مصر أو خارجها.

وسيشهد هذا العام أيضاً ضمن خطة الوزارة افتتاح عدة متاحف **أثرية جديدة** هي: «**كوم أوسيم**»، «**النوبة**»، «**ركن حلوان**»، «**الوادي الجديد**»، «**عابدين**»، و«**خبيئة الأقصر**».. **كما سيتم وضع حجر الأساس لمتحف «أتون»** في المنيا، وبدء العمل في إنشاء **متحف سوهاج**.

«رامتان» تتحول إلى متحف

تقرر - مؤخراً - في اجتماع عقده دولة رئيس الوزراء المصري د. **عاطف صدقي** مع معالي وزير الثقافة الأستاذ **فاروق حسني** شراء **فيلا «رامتان»** التي كان يقيم بها عميد الأدب العربي د. **طه حسين** من ورثته تمهيداً لتحويلها إلى متحف يضم آثاره ومتعلقاته في إطار خطة وزارة الثقافة لتكريم الرواد.

وقد وافق وكيل الورثة معالي **الدكتور محمد حسن الزيات** وزير الخارجية الأسبق على إهداء المتحف كل متعلقات الأديب الراحل.

الأهرام ويكلي

تحت هذا العنوان صدر العدد الأول من أحدث صحيفة أسبوعية باللغة الإنجليزية عن **مؤسسة الأهرام بالقاهرة**.

وللصحيفة الجديدة رسالة جامعة وتقع في (٢٤) صفحة. **وتعد ثامن مطبوعة تصدر عن هذه المؤسسة الصحافية العريقة التي تصدر أيضاً الصحف والمجلات التالية: الأهرام، الأهرام الدولي، الأهرام الاقتصادي، الأهرام الرياضي، الأهرام المسائي، مجلة الشباب وعلوم المستقبل، ومجلة نصف الدنيا**.

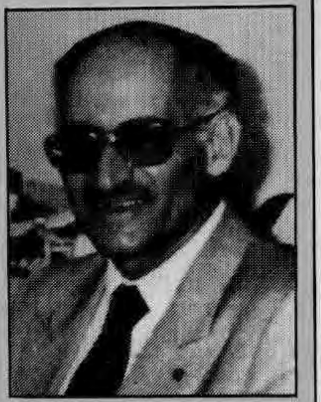
وداعاً د. الطويل

توفي إلى رحمة الله تعالى في القاهرة الأستاذ الدكتور **توفيق الطويل**، أحد أبرز أعلام الفلسفة الخلقية في الوطن العربي عن عمر يناهز (٧٩) عاماً.

ويعد د. **الطويل** أحد الذين أثروا المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات الفلسفية منذ تخرجه في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٣٤م.

وقد زامل الراحل عدد كبير من المفكرين والكتّاب مثل الأديب الكبير **نجيب محفوظ**، د. **عاطف العراقي**، د. **إمام عبدالفتاح إمام**، د. **أميرة مطر**، وغيرهم.

أحمد محمود نجيب



- من مواليد الجيزة ١٩٢٨م - مصر.
- ماجستير في الآداب - من جامعة القاهرة (دراسة ديموجرافية في التخطيط البشري).
- إجازة معهد الدراسات العليا للمعلمين بالقاهرة.
- شهادة معهد التخطيط القومي بالقاهرة (تخطيط اجتماعي وقوى عاملة).
- شهادة أكاديمية العلوم التربوية الألمانية - معهد القيادة والتخطيط - برلين - (إدارة وتخطيط).
- شهادة المعهد الدولي للتخطيط التربوي بفرنسا - باريس (تخطيط تربوي) - مع دراسة خاصة عن كتب الأطفال والكتب المدرسية.

١ - حائز على جائزة الدولة في أدب الأطفال ١٩٧٢م.

٢ - ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٧٣م.

٣ - والجائزة الأولى - على مستوى الوطن العربي - في مسابقة الفنون التعبيرية التي أقامتها دار البحوث العلمية بالكويت سنة ١٩٧٦م.

٤ - ودرع اتحاد الإذاعة والتلفاز ١٩٨٤م - والجائزة التقديرية في عيد الطفولة ١٩٨٤م، ودرع محافظة أسوان ١٩٨٩م.

- عمل مديراً لمركز أدب الأطفال سابقاً (بالمعاش).
- وحالياً أستاذ مواد (كتب الأطفال) و(ثقافة الأطفال) الزائر بجامعتي القاهرة وطنطا، وبكلية التربية النوعية بالاسكندرية - وكلية التربية النوعية بالعباسية (القاهرة)، وقام بتدريس مواد (أدب الأطفال) و(ثقافة الأطفال) بجامعات القاهرة - عين شمس - طنطا على مدى (٢٨) سنة جامعية.

كما أسهم في العديد من المؤتمرات العلمية العالمية، وقام بدور كبير في تأصيل الحركة الفكرية المصرية، والتأريخ لها، وتعد المؤلفات والدراسات التي كتبها مرجعاً لا غنى عنه للباحثين في مجالات الدراسات الأخلاقية.

و «**الفيصل**» إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنّاته وأن يلهم آله وذويه وقرائه جميل الصبر والسلوان .. «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون».

كتب جديدة

- «**محبوبة**» القصة الفائزة بجائزة بوليتزر عام ١٩٨٨م، تأليف **توني موريسون**، وترجمة د. **أمين العيوطي**، صدرت عن **مركز الأهرام للترجمة والنشر**.
- «**نزهة الطرف في علم الصرف**» **لابن هشام**، تحقيق ودراسة د. **أحمد عبدالمجيد هريدي**، صدر عن **مركز المخطوطات العربية في كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا**، كباكورة سلسلة إصداراته.
- «**مصر بين زلزالين**»، تأليف **طارق حجي**، صدر عن **دار الشروق بالقاهرة**.
- «**الأسماء، الأماكن، الموضوعات**»، موسوعة من تأليف **باسكال فيرفوسي، وجان يويوت**، وترجمة د. **محمود ماهر طه**، صدرت عن **دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع**.
- «**قضية السجع بين القدماء والمحدثين**»، تأليف د. **محمد يونس عبدالعال**، صدرت عن **المركز الإسلامي للطباعة**.
- «**الطير الأخضر**»، الديوان الثاني للشاعر **فاروق سالم**، صدر عن **دار فجر للدعاية والنشر والإعلان**.
- «**معجم ما ألّف عن الرسول صلى الله عليه وسلم**»، إعداد د. **صلاح الدين المنجد**، صدر في القاهرة.
- «**فوق شجرة ما**»، مجموعة قصصية **للقاصة ناهد عز العرب**، صدرت عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** ضمن سلسلة «**إشراقات أدبية**».
- «**كتاب الفَرق**»، **لأبي علي محمد بن المستنير المعروف بقُطرب**، تحقيق **الدكتور خليل إبراهيم العطية**، مراجعة **الدكتور رمضان عبدالتواب**، صدر عن **مكتبة الثقافة الدينية في القاهرة**.

● عضو لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة .

● عضو اتحاد الكتّاب المصريين .

● مدير تحرير مجلة (المختار للصغار) التي يصدرها المجلس العربي للطفولة والتنمية .

● **جانب من انتاجه** :

١ ـ تأليف حوالي (٣٠٠) كتاب للأطفال ـ أحدها طبع منه نحو تسعة ملايين نسخة .

٢ ـ تأليف (١١) كتاباً للكبار كأول مراجع من نوعها باللغة العربية في أدب الأطفال ـ تدرس في عدد من الجامعات والمعاهد العلمية في اكثر من دولة عربية .

٣ ـ مشرف على (دائرة معارف مصر للأطفال ـ مصر أم الدنيا) التي صدر منها (٩٢) كتاباً والتي قال عنها د. **عبدالعظيم رمضان** في إحدى المقالات : «إنها عمل علمي مهم وسلسلة نفيسة ، هي أحسن ما صدر من نوعها في نصف القرن الأخير في مصر» .

٤ ـ مشرف على سلسلة (قصص عالمية للأطفال) التي تصدر في : جنيف ـ مدريد ـ باريس ـ الدار البيضاء ـ بيروت ـ القاهرة .

٥ ـ مشرف على (المشروع القومي لكتب الأطفال) الذي تسهم فيه وزارتا الإعلام والثقافة ودار المعارف . وقد صدر منه الجزء الأول من (موسوعة مصر للأطفال) كطليعة لأعمال هذا المشروع القومي .

٦ ـ رئيس تحرير (دائرة المعارف المصورة للأطفال) التي هي حالياً تحت الطبع ويصدرها المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٧ ـ قام بالإشراف على إعداد موسوعة عن كتب الأطفال في مصر والعالم العربي في المائة سنة الماضية ، بالاشتراك مع المعنيين بأدب الأطفال في مختلف البلاد العربية بمناسبة العيد السبعيني لكتب الأطفال العربية (يجري حالياً طبعها في مطابع الأهرام على نفقة وزارة الاعلام المصرية ، الهيئة العامة للاستعلامات) .

٨ ـ له عشرات البحوث والدراسات في عشرات الندوات والمؤتمرات المحلية والدولية في مجال ثقافة الأطفال وأدب الأطفال .

٩ ـ يشرف حالياً على بحث خاص بإعداد (قاموس الطفل) .

● **بيانات اخرى** :

ـ زار معظم البلدان العربية والعديد من دول أوروبا ، لإلقاء محاضرات وحضور مؤتمرات وندوات .

ـ في أمريكا : تدرس جامعة (يوتا) مجموعة من كتبه ، كنموذج لأدب الأطفال العربي الحديث .

ـ في فرنسا : دعته مجموعة من دور النشر الفرنسية لزيارتها للاستئناس برايه باعتباره (خبيراً رفيع المستوى في أدب الأطفال) كما جاء بالنص في خطاب الدعوة

ـ في مصر والكويت والأردن : تدرس بعض الجامعات والمعاهد العلمية العالية كتبه للكبار عن أدب الأطفال .

ـ قال عنه د. **مرسي سعد الدين** في إحد مقالاته إنه : «أول من بدأ يجعل من أدب الأطفال العربي علماً له قواعد وأصول وكان من ثمرة هذا ان اصبحت (كتب الأطفال) لأول مرة مادة دراسية في كلية الآداب بجامعة القاهرة ابتداء من اكتوبر ١٩٧٥م واصبح هو أول أستاذ لهذه المادة في تاريخ أدب الأطفال العربي» .

ـ في السعودية : يوجد شارع باسمه (في مدينة جدة) .. تقديراً لانتاجه من كتب الأطفال .

ـ في تونس : عضو لجنة التحكيم لاختيار أحسن كتب الأطفال في مسابقة معرض تونس الدولي ١٩٨٦م .

ـ في مصر : وقع عليه الاختيار ليكون ضمن شخصيات سجل (أعلام القرن العشرين) في مصر .. الذي يعده المركز القومي للفنون التشكيلية بوزارة الثقافة .

كما وقع الاختيار عليه ليكون ضمن موسوعة (الشخصيات المصرية المهمة) التي تصدرها الهيئة العامة للاستعلامات بوزارة الاعلام .

● إلى جانب تقلده العديد من الوظائف الرسمية الرفيعة ، فإنه أيضاً منتدب لتدريس مواد (أدب الأطفال) و(ثقافة الأطفال) بجامعات : القاهرة ـ عين شمس ـ طنطا . وفي كلية التربية النوعية بالاسكندرية ـ وكلية التربية النوعية في العباسية بالقاهرة (مدة ٣٠ سنة جامعية تقريباً) . وحتى الآن .

★★★

السودان

مجلة للطفل السوداني

«**شليل**» ذلك هو اسم أحدث مجلة صدرت في **الخرطوم** للعناية بثقافة الطفل السوداني ، حيث توجه الطفل ثقافياً وتربوياً من خلال موضوعاتها المتنوعة .

ترأس تحرير المجلة الصحافية السودانية المعروفة **سعاد عبدالرحمن تكه** .

وتجدر الإشارة إلى أن اسم المجلة مأخوذ من **لعبة «شليل»** وهي لعبة شعبية سودانية منتشرة بين الأطفال في جميع أنحاء السودان ، وأداتها عظمة صغيرة يختارها اللاعبون من بقايا العظام المتناثرة ويلقونها بعيداً ثم يبدأون البحث عنها ، واختيار هذا الاسم للمجلة يعكس رغبتها في العناية بتنمية روح البحث لدى الطفل .

عمان

التنقيب عن الآثار في ظفار

بدأت ثلاث بعثات أثرية من **فرنسا وألمانيا وإيطاليا** أعمال التنقيب في منطقتي **رأس الجنينة وسد الشان** في منطقة **ظفار** جنوب السلطنة .

وتجدر الإشارة إلى أن ظفار قد أصبحت من المواقع الأثرية المهمة في شبه الجزيرة العربية ، بعدما عثر فيها على اكتشافات أثرية ذات قيمة تاريخية بالغة من بينها أقدم آثار لفيل يعود تاريخه إلى (٣٦) مليون سنة ، وأدوات استخدمها الإنسان في العصر الحجري .

سورية

بقايا إنسان «النياندرتال»

عثر أثاريون سوريون ويابانيون في موقع «**الحضيرية**» **بمطقة «عفرين»** على آثار بقايا عظمية **لإنسان «النياندرتال»** الذي يعد مجهولاً تماماً في المنطقة .

وينتظر أن يتم الإعلان عن هذا الحدث بعد إجراء التحليلات اللازمة على بقايا العظام المكتشفة ، حيث يتوقع أن يكون لهذا الكشف أثراً مدوياً في علم ما قبل التاريخ .

ومن ناحية ثانية عثر في **تل «مرديخ أبيلا»** المعروف على قصور ومعابد تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد ترجع إلى أيام **العموريين** ، ووجدت بها منحوتات كلسية وبازلتية ذات موضوعات دينية ، تعد أقدم ما عرف من فن النحت في المنطقة .

كتب جديدة

● «**غناء البنفسج**» مجموعة قصصية للقاص **عبدالرحمن سيدو** ، صدرت عن **دار الحصاد** بدمشق .

● «**زمن الحلم الأول**» ديوان للشاعر **شاكر مطلق** ، صدر عن **دار الذاكرة** بحمص .

● «**أوراق فارس**» الجزء الأول من **مذكرات المفكر السوري فارس خوري** ، صدر في دمشق .

الجزائر

ملتقى دولي حول الطفولة

نظمت **الجمعية الجزائرية للطفولة وجمعية عائلات استضافة الأطفال** الأجانب خلال شهر آذار (مارس) ١٩٩١م **الملتقى الأول للطفولة في حوض البحر الأبيض المتوسط** بمشاركة مندوبين وخبراء من **المغرب وفرنسا وتركيا وفلسطين وموريتانيا** بالإضافة **للجزائر** .

وتطرق المشاركون إلى المشاكل الأساسية التي تهدد عالم الأطفال كالتشرد والفقر وعدم الشعور بالانتماء .

ويذكر أن بحوثاً مهمة طرحت في هذا الملتقى مثل (الحمل غير الشرعي وتأثيره على مستقبل الطفل والطفولة) و(طرق حماية الطفل من الأخطار الفيسيولوجية والسيكولوجية) و(ضرورة التفحص المستمر للطفل منذ الحمل وحتى نهاية مرحلة الطفولة) .



★ غادة السمان ★

الحركة الثقافية في الوطن العربي

الإمــارات

المعرض الأول للفنون التشكيلية

اختتم في مطلع شهر رمضان المبارك المنصرم ١٤١١هـ **المعرض الأول للفنون التشكيلية والتطبيقية** الذي نظمته **دار الثقافة والفنون في مدينة العين** بالامارات العربية المتحدة بالتعاون مع **جمعية الفنون التشكيلية بدولة الامارات ، وجامعة الامارات ، ومنطقة العين التعليمية** .

شارك في المعرض فنانون هواة ومحترفون ، **كما عرضت على هامشه** شرائط سينمائية وثائقية تدريبية عن الفن المعاصر .

لبــنان

وفاة د. جبور عبدالنور

توفي مؤخراً الباحث **الدكتور جبور عبدالنور** ، أحد أبرز الباحثين في مجال الدراسات الأكاديمية الأدبية وإعداد المعاجم اللغوية عن عمر يناهز (٧٨) عاماً .

ولد جبور في بلدة «بحمدون» في لبنان عام ١٩١٣م ، وتحصل على درجة **الدكتوراة في الأدب من جامعة السوربون الفرنسية** ، وتقلب في وظائف هيئة التدريس بالجامعة اللبنانية حتى وصل إلى عمادة كلية التربية .

ويعد أحد أهم الموسوعيين ، ومن أبرز مؤلفاته : «**المنهل**» قاموس عربي / فرنسي وضعه بالمشاركة مع **د. سهيل إدريس** ، «**الجواري**» ، «**التصوف عند العرب**» ، «**الشعر العامي في لبنان**» ، «**المعجم الأدبي**» ، «**اخوان الصفا**» ، «**نظرات في فلسفة العرب**» ، «**معجم عبدالنور**» عربي / فرنسي .

وكان مقرراً أن يصدر له قريباً قاموس عربي جديد ، وهو حاصل على **وسام الأكاديمية الفرنسية ، ووسام الأرز اللبناني الوطني** .

أسبوع ثقافي / فني إيطالي

نظم المركز الثقافي الإيطالي بالتعاون مع **المركز الوطني للمعلومات** في مطلع شهر رمضان المنصرم ١٤١١هـ **اسبوعاً ثقافياً فنياً إيطالياً** ، برعاية معالي السيد **وليد جنبلاط** .

ضم الأسبوع معرضاً فنياً احتوى على (٩٠) عملاً من اعمال الحفر والتصوير لفنانين ينتمون إلى **مدرسة اوربينو** التي تعود إلى القرن الثامن عشر ، وجميع الأعمال يعود تاريخها إلى الفترة ما بين عامي ١٩٣٦ ـ ١٩٨٨م ، كذلك تضمن الأسبوع عروضاً سينمائية إيطالية .

كتب جديدة

● **«ليل الغرباء» ، مجموعة قصصية لغادة السّمان ، صدرت في طبعتها الثامنة في بيروت .**

● **«نصوص الدم» ، مجموعة شعرية للشاعر يوسف أبو لوز** ، صدرت عن **دار العودة في بيروت** .



★ بوش ★

الحركة الثقافية في العالم

السنغــال

مجلة باللغة العربية

تحت مسمّى «**بريد افريقيا**» صدرت في **داكار** أحدث مجلة شهرية ثقافية سياسية إسلامية باللغة العربية .

أصدر المجلة الصحافي السنغالي **الحاج سيلا** وهو في الوقت نفسه رئيس اتحاد الكتّاب والصحافيين الكاتبين باللغة العربية ، وأوضح أن هدفه من إصدار مجلته أن تكون همزة وصل بين أفريقيا والعالم العربي ، بما يحقق تنمية العلاقات بينهما .

أمـريـكـا

حملة لشرح تعاليم الإسلام

خلال شهر رمضان الماضي ١٤١١هـ قامت عدة منظمات عربية وإسلامية في **الولايات المتحدة** بحملة إعلامية واسعة لشرح تعاليم الإسلام والمغزى العميق الذي تنطوي عليه عبادة الصيام أمام الراي العام الأمريكي .

ودعا السيد **(عبدالرحمن الأمودي) المدير التنفيذي للمجلس الإسلامي في الولايات المتحدة** خلال **ندوة صحفية عقدها في واشنطن الرئيس بوش** إلى توجيه رسالة عبر أجهزة التلفزة إلى مسلمي الولايات المتحدة بمناسبة شهر رمضان المعظّم ، كما دعت **اللجنة العربية ـ الأمريكية** إلى تدارس سبل تحسين نظام تدريس الإسلام في المدارس والمعاهد الأمريكية .

حقوق الانسان .. للبيع

يقام في **نيويورك** في أوائل شهر حزيران (يونية) ١٩٩١م مزاد علني بإشراف **مؤسسة سوثبي للمزادات ، لبيع المخطوطات الأصلية لحقوق الإنسان الموقعة** باسم الكاتب الأفريقي **آلان باتون** ، أحد أبرز المدافعين عن حقوق الإنسان في جنوب أفريقيا ، والذي توفي عام ١٩٨٨م .

يشمل المزاد كذلك بيع مخطوطات عشرة أعمال أخرى لباتون بينها روايات وقصص قصيرة .

وفاة مبتكر التصوير الفوري

توفي ـ مؤخراً ـ «**ادوين لاند**» مبتكر التصوير الفوري ومؤسس شركة «**بولا رويد**» عن عمر يناهز (٨١) عاماً بعد مرض مزمن .

ويعد **أدوين لاند** من أبرز المخترعين الأمريكيين ، وقد اختارته **مجلة «لايف»** ضمن أبرز مائة أمريكي في القرن العشرين .

وقد أسس عام ١٩٣٧م شركة «**بولا رويد**» ، ثم عرض عام ١٩٤٧م أول آلة تصوير تظهر الصورة آلياً خلال دقيقة ، وأقام عام ١٩٨٠م **معهد رولاند للعلم** .

نيبـال

البحث عن «المحيط المفقود»

بدأت مجموعة من العلماء ينتمون إلى ثمان بلدان في الأسبوع الثاني من شهر

عبدالتواب يوسف أحمد



● من مواليد مصر في ١/١٠/١٩٢٨م .

● تخرج في جامعة القاهرة (قسم العلوم السياسية ـ كلية التجارة) عام ١٩٤٩م ، بدرجة جيد .

● عمل وهو طالب محرراً ومترجماً بالمجلات والصحف وبعد تخرجه عُيِّن مشرفاً على برامج الإذاعة المدرسية بوزارة التربية حتى سنة ١٩٥٦م ، ثم عمل رئيساً لقسم الصحافة والإذاعة والتلفاز بإدارة العلاقات العامة إلى عام ١٩٧١م .. ثم رئيساً لشعبة الثقافة حتى عام ١٩٧٥م وتفرغ بعدها للكتابة إلى اليوم .

● قدَّم أول عمل إذاعي للأطفال من خلال برنامج (بابا شارو) في ١٩/١٢/١٩٥٠م ، ومنذ ذلك الحين قدم آلاف البرامج الإذاعية والتلفازية للأطفال على مستوى الوطن العربي

● **توالى صدور كتبه منذ أواخر الستينات وإلى اليوم «انتاجه الأدبي نحو (٢٠٠) كتاب طبع منها (٢٠) مليون نسخة»** .

● أنشأ «جمعية ثقافة الأطفال» ، وأصبح عضواً بلجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة منذ إنشائها وإلى اليوم ، وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر منتخب على مدى ٨ سنوات .

● صاحب فكرة إصدار أول مجلة إسلامية للأطفال (الفردوس) وتصدر بمقال شهري له منذ عام ١٩٦٩م وإلى اليوم .

● **أقام أول مؤتمر لثقافة الطفل (مارس ١٩٧٠م) وكان مقرراً له وحضر منذ ذلك الحين نحو خمسين مؤتمراً وندوة وحلقة بحث حول ثقافة الأطفال وأدبهم ، كان مقرراً لأغلبها ، وشارك في كل مرة بدراسة أو بحث حول أدب الأطفال وثقافتهم** .

● سافر في بعثة خاصة بثقافة الأطفال (عام ١٩٧٠م) إلى انجلترا .. وألقى محاضرات في جامعة أوهايو (عام ١٩٨٥م) عن الأدب الشعبي العربي واستخدامه في الكتابة للأطفال .

● زار أغلب أقطار الوطن العربي بدعوات منها للمشاركة في الندوات وحلقات البحث والمؤتمرات ، كما زار أغلب بلدان أوروبا لأكثر من مرة ، وشهد معارض كتب الأطفال بها (معرض ميونيخ ، فرانكفورت بألمانيا) ، وزار إيطاليا واليونان وفرنسا وانجلترا وبلغاريا وتشيكوسلوفاكيا والفلبين .. كما زار أمريكا خمس مرات كل منها لأكثر من شهر ، وزار كندا مرتين .

● مستشار الهيئة المصرية العامة للكتاب (كتب الأطفال) .

● تعاون مع مكتب التربية العربي لدول الخليج ، ومركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية التابع لمؤسسة الملك فيصل الخيرية (بالرياض) ، ومركز التراث لدول الخليج العربية (الدوحة) .

● مستشار دار ثقافة الأطفال (بغداد ـ العراق) .

● خبير هيئة اليونسكو العالمية في قطر عام ١٩٨٠م تلفاز أطفال .

● خبير هيئة اليونسكو العالمية في قطر عام ١٩٨٣م مسرح الطفل .

● خبير هيئة اليونسكو العالمية في قطر عام ١٩٨٥م التقنيات التربوية ـ التلفاز التعليمي .

● أحد الكتاب المتعاونين مع مجلة «الفيصل» الثقافية الشهرية بالرياض .

**** الجوائز والمنح التي حصل عليها**

ـ جائزة الدولة التشجيعية في أدب الأطفال عام ١٩٧٥م ، مع وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .

ـ جائزة الدولة التشجيعية في ثقافة الأطفال عام ١٩٨١م ، مع وسام الجمهورية من الطبقة الثانية .

ـ جائزة اليونسكو العالمية في محو الأمية عام ١٩٧٥م .

ـ الميدالية الذهبية من اتحاد الإذاعات العربية عام ١٩٧٩م .

ـ وسام العطاء الذهبي (وزارة التربية ـ مصر) عام ١٩٨٠م .

ـ درع الإذاعة عن أعماله المتميِّزة للأطفال عام ١٩٨٤م .

ـ جائزة مجلة الرائد (الكويت) عن أحسن بحث عن قصص رياض الأطفال ١٩٧٨م .

ـ جائزة إدارة رياض الأطفال بالكويت عن كتاب (أصحاب الفيل) ١٩٧٤م .

ـ شهادة تقدير على ورق البردي عن برامجه للأطفال في الإذاعة والتلفاز ١٩٨٥م .

ـ شهادات تقدير ، وميداليات من (وزارة التربية ـ مصر) ، إذاعة الكويت ، إدارة الثقافة ـ الشارقة ، دار ثقافة الأطفال ـ بغداد ..... الخ .

ـ منحة تفرغ من الدولة للكتابة للأطفال لمدة عشر سنوات كاملة (١٩٧٦ ـ ١٩٨٥م) .

رمضان المبارك المنصرم ١٤١١هـ **رحلة علمية إلى جبال هملايا للبحث عن آثار تؤكد وجود محيط قبل خمسين مليون عام في موقع سلسلة الجبال المعروفة هناك** .

رافق البعثة التي تعد ثاني بعثة تقوم بهذه المهمة (٤٠) دليلاً ، وينوي أعضاء البعثة **برئاسة عالم الجيولوجيا الكندي «فيليكس جرادشتاين»** جمع نصف طن من الحجارة المتضمنة لبقايا متحجرة من الحيوانات البحرية الصغيرة بهدف الحصول على معلومات عن البيئة البحرية للمنطقة في الزمن الغابر .

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نظرية حول التطور الجيولوجي للأرض تقول إنه كان **هناك محيط يدعى «تيتس»** مكان جبال هملايا حالياً ، وكان ـ أي المحيط المفقود ـ يفصل بين قارتي **أوراسيا وجوندواني** اللتين تشكلتا قبل (١٨٠) مليون سنة ، وتمول البعثة حكومات : **الولايات المتحدة الأمريكية ، كندا ، ألمانيا ، نيبال ، النرويج ، وإيطاليا** .

إيطاليــــا

ترشيح د . شلبي لجائزة أكاديمية

رشح الدكتور **سعيد شلبي أستاذ مساعد الأمراض الباطنية والمتوطنة بالمركز القومي المصري للبحوث** للحصول على **جائزة أكاديمية العالم الثالث** .

وتبلغ قيمة الجائزة التي تمنح في إيطاليا عشرة آلاف دولار أمريكي .

قبور ما قبل الميلاد

عثر قرب **وادي سالتو** على بُعد مائة كيلو متر شرق **مدينة روما** على قبر ضخم يبلغ قطره (٥٠) متراً وارتفاعه (٤) أمتار ، يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد .

واكتشف داخل القبر واسمه **«قبر كورفارو»** نسبة إلى قرية قريبة عشرات من المنحوتات تعود إلى الفترة ما بين القرن التاسع قبل الميلاد ، والقرن الأول الميلادي ، مثل أوعية من الخزف وبرونزيات وسن حصان وحلي من الزجاج ، وخناجر وسيوف ومرايا .

أما القبور فكانت عبارة عن وهاد مبنية من الحجارة تمدد فيها جثة المتوفى على مساحة من الحصى .

ج أفريقيــا

وفاة داعية إسلامي

توفي إلى رحمة الله تعالى في مدينة رأس الرجاء الصالح (الكاب) مؤخراً الداعية الإسلامي والأستاذ الجامعي **محمد كجام** عن عمر يناهز (٥٤) عاماً .

ويذكر أن الفقيد كان يعمل أستاذاً محاضراً في الجامعة العربية بمدينة الكاب ، كما شغل منصب **أول مدير للتجمع الإسلامي منذ بداية السبعينات الميلادية** ، كما كان **أول سكرتير لحركة الشبان المسلمين في جنوب افريقيا** .

و **«الفيصل»** إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنَّاته وأن يلهم آله وذويه جميل الصبر والسلوان .. «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون» .

أحدث الكتب

● **«محمد»** ، تأليف الداعية الإسلامي الشيخ **أحمد ديدات** ، صدر عن **المركز العالمي للدعوة بجنوب أفريقيا** .

ألمـانيــا

معرض للمنمنمات الإسلامية

نظم **المتحف الإسلامي في برلين** معرضاً خاصاً ضم مجموعة من **المنمنمات**



★ الرئيس حسني مبارك ★

الإسلامية يبلغ عددها نحو (٤٥٠) **منمنمة** ، فضلاً عن مجموعة من الكتب التي تسرد الحكايات الشرقية .

وأوضح تصنيف المعروضات من حيث منشئها تنوع الحكايات الشرقية ومدى انتشارها في مواطنها الأصلية .

يوغسلافيا :

كلية إسلامية في مقدونيا

تم - مؤخراً - وضع حجر الأساس **لأول كلية إسلامية تقام في جمهورية مقدونيا اليوغوسلافية** .

وينتظر ان تتخصص الكلية التي يتكلف مبناها مليوني جنيه مصري في تقديم الدراسات الإسلامية والعربية ، وقبول الطلاب الذين ينهون بنجاح دراساتهم في **المعهد الديني الثانوي في «سكوبيا» عاصمة مقدونيا** .

وتجدر الإشارة إلى ان عدد المسلمين في هذه الجمهورية اليوغوسلافية يصل إلى قرابة (٨٠٠) الف مسلم .

المكسيك :

دكتوراة فخرية للرئيس المصري

منحت **الأكاديمية المكسيكية للقانون الدولي** بالإجماع عضويتها ودرجة **الدكتوراة الفخرية في القانون الدولي للرئيس المصري محمد حسني مبارك** ، تقديراً لدوره البارز على المسرح الدولي وسياسته الحكيمة .

وتعد الأكاديمية المكسيكية التي أنشئت عام ١٨١٠م اعرق وأبرز أكاديمية للقانون الدولي في العالم .

تركيا :

مؤتمر عالمي عن التراث التركي

تستضيف **مدينة انطاكية التركية** خلال الفترة من ٢٣ - ٢٨ ذي القعدة الجاري ١٤١١هـ (٦ - ١١ آيار ١٩٩١م) فعاليات **المؤتمر العالمي الرابع للتراث الشعبي التركي** .

يشارك في المؤتمر الذي تنظمه دائرة ابحاث التراث الشعبي بوزارة الثقافة التركية ويعقد كل (٤) سنوات (٣٠٠) **عالم** تركي وأجنبي من المتخصصين في علوم التاريخ التركي .

فرنسا :

جائزة المتوسط لـ«جعوط»

تحصل الكاتب الجزائري **الطاهر جعوط** على «**جائزة المتوسط**» الأدبية عن روايته «**الحراس الليليون**» .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الجائزة تأسست عام ١٩٨٥م بمبادرة من **مدينة بربينيان الفرنسية** لأفضل الأعمال التي تتناول منطقة البحر المتوسط ، وتمنحها لجنة من الكتّاب برئاسة الأكاديمي **جان اورميسون** .

الصين :

اكتشاف حفرية انكيلوصور

اكتشف فريق أثاري صيني - كندي مشترك حفرية طولها عشرة سنتيمترات خاصة **بانكيلوصور** صغير ، وهو نوع من أنواع الديناصورات التي كانت موجودة في **منطقة منغوليا** الداخلية .

وتجدر الإشارة إلى أن الأنكيلوصور الذي عاش قبل ما بين ١٦٥ - ١٣٥ مليون سنة كان يتغذى على النباتات .

بريطانيا :

وفاة صحافي سوري

انتقل إلى رحمة الله في الثلاثين من شهر شعبان المنصرم ١٤١١هـ في لندن الصحافي السوري **محمد فتحي كركوتلي** ، صاحب ورئيس تحرير جريدة «**الوعي العربي**» المحتجبة .

وقد كان **كركوتلي** من أشهر الصحافيين السوريين خلال فترة الخمسينات التي كانت جريدته تصدر أثناءها ، وقام في الفترة الأخيرة من حياته بكتابة سلسلة من الدراسات التاريخية تناولت أشهر الجواسيس الصهاينة .

و«**الفيصل**» إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنّاته وان يلهم آله وذويه جميل الصبر والسلوان .. «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون» .

رحيل أبو القنبلة الذرية البريطانية

توفي - مؤخراً - اللورد «**وليام بيني**» أبو القنبلة الذرية الانجليزية عن عمر يناهز (٨١) عاماً .

وقد أسهم **لورد بيني** عقب **الحرب العالمية الثانية** مع مجموعة من العلماء الإنجليز في **صنع قنبلة نووية واخرى هيدروجينية** ، كما كان خلال فترة الخمسينيات الميلادية أحد الدعائم الأساسية **لمركز أبحاث الأسلحة الذرية في «الدرماستون» بجنوب انجلترا** ، وعمل كذلك لفترة طويلة في **البرامج النووية الأمريكية في صحراء نيومكسيكو** .

أحدث الكتب

● **صدرت الكتب التالية بالإنجليزية عن مطبعة جامعة اوكسفورد (OUP)** :

★ «**مطبعة جامعة اوكسفورد ودورها في نشر التعليم بين عامي ١٤٧٨ - ١٩٧٨م**» ، تأليف **نيكولاس باركر** .

★ «**تاريخ مطبعة جامعة اوكسفورد**» ، تأليف **هاري كارتر** .

★ «**قصة تاسيس المتاحف في اوروبا**» ، إعداد : **اوليفر ايمبي و آرثر ماك غريغور** .



★ ماكس فريش ★



★ جراهام جرين ★

★ «**مفهومات الحياة**» ، إعداد : **ا . كليمك** .

★ «**الفكر الميتافيزيقي**» ، تأليف **ايلمير سبراغ** .

★ «**أهمية الشكّية الفلسفية**» ، تأليف **باري ستراود** .

★ «**فلسفة اللسانيات**» ، إعداد : **جيرولد كاتز** .

★ «**فلسفة اللغة**» ، إعداد : **ا . مارتينيغ** .

★ «**المعرفة والعقل**» ، تأليف : **كارل جينيت وسيدني شوميكر** .

★ «**الفلسفة والطب النفسي وعلم الأعصاب : ثلاث وسائل لتفهم العقل**» ، تأليف **ادوارد هانديرت** .

★ «**الفلسفة والدماغ**» ، تأليف **ج . يونغ** .

★ «**تطوّر علم المنطق**» ، تأليف : **وليام نيل ومارتا نيل** .

★ «**ماهية الوجود ؟**» ، تأليف : **س . وليامز** .

★ «**دلائل الأبدية والخلق ووجود الله في فلسفة الإسلام واليهودية خلال العصر الوسيط**» ، تأليف **هربرت افيدسون** .

★ «**حوار ثلاثي بين يهودي ومسيحي ومسلم**» ، تأليف **ايجناز ميبوم** .

سويسرا :

وفاة جراهام جرين

توفي - مؤخراً - في مستشفى بمدينة **فيفي السويسرية** الروائي البريطاني العالمي **جراهام جرين** عن عمر يناهز (٨٦) عاماً .

ويُعد **جرين** الذي ولد في ٢/ ١٠/ ١٩٠٤م في بلدة قرب **لندن** أحد أشهر الروائيين المعاصرين ، وقد درس في **اكسفورد** ، وعمل صحافياً في جريدتي «**نوتنجهام جورنال**» و«**التايمز**» على التوالي ، ثم انتقل للعمل في **مجلة «سبيكتاتور»** عام ١٩٣٥م ، وظل يعمل بها لمدة أربعة أعوام .

وصدرت روايته الأولى «**الرجل هو نفسه**» عام ١٩٢٩م ، وتوالى بعدها صدور رواياته التي ترجم معظمها إلى مختلف اللغات الحية ، ومنها : «**القوة والمجد**» ، «**القنصل الفخري**» ، «**رجلنا في هافانا**» ، «**الرجل الثالث**» ، «**العامل الإنساني**» ، «**أمريكي هادىء**» ، «**القبطان والعدو**» .. وقصص وروايات أخرى .

وفاة فريش

أعلن في **زيوريخ** في شهر آيار (ابريل) الماضي ١٩٩١م عن وفاة الكاتب السويسري المعروف **ماكس فريش** .

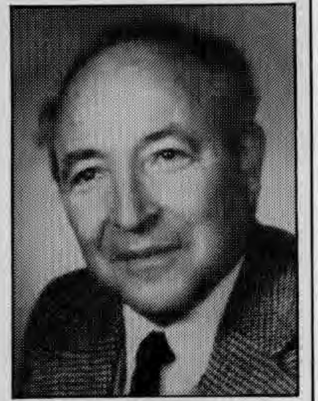
وتجدر الإشارة إلى أن **فريش** الذي كان مريضاً كان سيكمل عامه الثمانين في الخامس عشر من آيار (مايو) .

روسيا :

صحيفة إسلامية

«**إسلام**» ذلك هو اسم أول صحيفة إسلامية **موجهة لمسلمي منطقة القفقاز** صدرت - مؤخراً - عن **الإدارة الدينية لمسلمي ما وراء القفقاز في باكو عاصمة جمهورية اذربيجان** .

علي عبدالقادر الصقلي



● من مواليد فاس بالمغرب سنة ١٩٣٢م .

● ينتمي إلى أسرة محافظة ، ذات علم وأدب وإفتاء .

● استظهر القران جميعه بكُتّاب الحي .

● تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي والعالي بكلية القرويين بفاس ، وتخرج منها متفوقاً بالدرجة الأولى سنة ١٩٥١م .

● عُيِّنَ أستاذاً بالقرويين في سنة حصوله على شهادة العالمية ، وبذلك كان أصغر أستاذ بهذه الكلية .

● عُيِّنَ ، بمجرد إعلان الاستقلال سنة ١٩٥٦م ، ملحقاً بديوان الملك محمد الخامس يرحمه الله بالرباط ، كأول رئيس لقلم التحرير ، وظل يشغل هذه الوظيفة حتى يوم إلتحاق الملك محمد الخامس بالرفيق الأعلى .

● عُيِّنَ بعد وفاة الملك محمد الخامس ، مستشاراً ثقافياً بوزارة الخارجية ، وهو ما أهّله للعمل بعدة سفارات للمغرب عربية وأجنبية .

● عُيِّنَ ، على أثر عودته إلى المغرب نهائياً سنة ١٩٦٤م ، أستاذاً بكلية الآداب بالرباط ، وفي الوقت نفسه أستاذاً معتمداً للغة العربية بأقسام دبلوم اللغة العربية المفتوح في وجه الدارسين بالفرنسية ، غير المنتمين رسمياً إلى الكلية .

● شرع ، ابتداء من سنة ١٩٥٧م في ممارسة مهمة التفتيش التربوي في مدارس تكوين المعلمين والأساتذة ، وفي مختلف المؤسسات التعليمية العمومية والخصوصية .

● **عُيِّنَ مفتشاً عاماً للتعليم ابتداء من سنة ١٩٧١م، وهو المنصب الذي لا يزال يشغله إلى الآن .**

● عُيِّنَ رئيساً لخلية اللغة العربية لتأليف الكتب المدرسية للتعليم الابتدائي ، أو لما أصبح يعرف بالطور الأول من التعليم الأساسي ، وذلك ابتداءً من سنة ١٩٨١م وهي المهمة التي لا يزال يضطلع بها إلى اليوم .

● مثّل وزير التربية الوطنية في اجتماع وزراء التعليم العرب المنعقد بصنعاء اليمن سنة ١٩٧٢م .

● شارك باسم وزارة التربية الوطنية تارة ، وباسم وزارة الثقافة تارة أخرى ، في العديد من الندوات التربوية ، والمهرجانات الثقافية ، سواء داخل المملكة المغربية أو خارجها .

● أسهم بصفته خبيراً في شؤون أدب الأطفال ، بدعوة خاصة من منظمات متخصصة ، في عدة مؤتمرات ولقاءات تهم تربية الأطفال والكتابة لهم سواء في دول عربية أو أوروبية .

● كُلِّف عدة مرات في مناسبات رسمية وبحضور الملك محمد الخامس يرحمه الله أو ابنه الملك الحسن الثاني ، بترجمة عواطف المملكة المغربية شعراً نحو إحدى الدول الشقيقة كالمملكة العربية السعودية التي تكررت فيها العملية مرتين اثنتين خلال عهدين .

● كان له دور ملحوظ في ربط الصلة أو توثيقها مع الأوساط الثقافية في مختلف البلاد التي زارها بصفته عضواً في حاشية الملك الحسن الثاني أو والده يرحمه الله .

● حاصل على جائزة المغرب الكبرى سنة ١٩٨١م عن مسرحيته الشعرية «المعركة الكبرى» .

● حاصل على الدكتوراة الفخرية من المهرجان العالمي للشعر المنعقد بمراكش سنة ١٩٨٤م .

وتقرر أن تصدر الصحيفة التي يرأس تحريرها **عاكف اغاييف** مرتين شهرياً ، بحيث تطبع (٥٠) الف نسخة .

انجولا :

معرض تشكيلي برتغالي

اختتم - مؤخراً - في العاصمة الأنجولية لواندا **معرض برتغالي للفنون التشكيلية** .

وضم المعرض الذي أقيم في مقر «جمعية ٢٥ ابريل» **(٣٧) لوحة لرسامين برتغاليين من أواخر القرن الميلادي الماضي وأوائل القرن الحالي منهم خوسيه دي الماكدا نجريرو ، كارلوس بوتيللو ، جون باراداس** ، وآخرون .

اعتذار

نأسف لعدم نشر الزوايا التي اعتدنا نشرها في هذه الملزمة تقديراً لخبر أسماء الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية وترجمة حياة الفائزين . ونأمل أن نلتقي في العدد القادم إن شاء الله . فمعذرة للقارىء الكريم .

(المجلة)



رحلات حول العالم الفسيح (٥)

علامة الجزيرة : حمد الجاسر

إلى المتحف مرة أخرى

ويوم الاثنين كان يوماً غزير المطر ، والظاهر أنَّ الناس هنا اعتادوا هطول المطر في كثير من أيام السنة ، فأنت تشاهدهم في الأسواق والشوارع غادين ورائحين ، وتشاهد بعضهم في الحدائق يمشون الهوينا على ظهور الخيل ، أو على أرجلهم ، غير متأثرين بهطول الأمطار أو جريان السيول في الشوارع والأسواق .

ذهبت متجها صوب الجهة التي يقع فيها (**المتحف**) وما كنت أعرف مقدار المسافة بيني وبينه لأنني ذهبت إليه وعدت في سيارة ، ولكنني بعد أن قضيت ساعة كاملة في المشي ، خشيت أن يحين وقت إغلاقه قبل الوصول إليه ، فعرجت على دكان جزارة ، توسمت من سحنة رجلين واقفين داخله أنهما شرقيان ، لكي استعين بهما على معرفة الطريق ، فأشارا إليه ولكنني فهمت من إشاراتهما أنه بعيد ، ولما لم أجد سيارة أجرة تلك الساعة نزلت إلى إحدى **محطات السكك الحديدية ومدينة (لندن) مثل مدينة (نيويورك) تكثر في جوفها خطوط السكك الحديدية التي تصل بين شوارعها ومحلاتها** ، ومن الفوارق بين خطوط المدينتين وهي كثيرة أنك في (نيويورك) بعد أن تدفع الأجرة للموظف يعطيك قطعة من الحديد ، لتطرحها داخل ثقب لدى الباب الداخلي للمحطة ، فينفتح الباب بطريقة آلية ، وتذهب إلى أي قطار تريد ، وتبقى أي وقت تشاء ، متنقلاً كما تشاء ، أما في لندن فالموظف يعطيك بطاقة صغيرة مكتوب فوقها الجهة التي تقصدها والأجرة التي دفعتها ، ولا تدخل باب المحطة حتى تعرضها على البواب وعندما تخرج من الباب الآخر تقدمها للبواب .

نزلت إلى **محطة القطار** ، وهي في جوف الأرض تحت بنايات المدينة ، فشاهدت شاباً نازلاً يريد ركوب القطار ، فطلبت منه إرشادي إلى القطار إلى الجهة التي يقع فيها المتحف ، فأشار إليَّ بأن أرافقه إلى قطار وقف لحظة وصولنا . ركبنا القطار ، ومررنا بمحطات كثيرة فأظهرت له الاستغراب من الطريق فرسم لي فوق صحيفة كان يقرأها نصف دائرة ، مشيراً بذلك إلى اننا سندور في سيرنا حتى نعود إلى قرب المكان . علم الشاب أنني عربي ، فأراني في الصحيفة التي يقرأها خبر **وفاة ملك زنجبار السيد خليفة بن حروب** وأراني صورته كانت الصحيفة هي (**المانشستر قارديان**) وكان اليوم هو العاشر من اكتوبر . نزلنا من القطار ، ثم نزلنا إلى محطة أخرى بدرج كهربائي طويل ، فأشار إليَّ بأن أركب قطاراً مقبلاً ، وأن أنزل في المحطة الخامسة ، فشكرته بعد أن **عرَّفني باسمه وأنه من لندن ويدعى (ادمون قرانت)** .

المسافة بين المحطة التي نزلت فيها وبين المتحف قصيرة ، ولكن الوقت الذي أمضيته في السير على القدم ، وفي ركوب القطار كان قريباً من ساعتين ، وكنت على موعد مع **الدكتور الحاج أبو بكر سراج الدين (أو مارتين لينجز ـ كما يعرف ـ لدى الانجليز)** ولكن الوقت فات ، لم أجد الرجل في غرفة المطالعة في القسم الشرقي من مكتبة المتحف .

طلبت الكتب التي أريد مطالعتها بعد أن كتبت أرقامها في (**الاستمارات**) فاحضرت إليَّ ، وبعد مطالعتها أتيت بها إلى الموظف القائم بشؤون الكتب وأظهرت له رغبتي بتصوير بعضها ، وأشرت إلى الكتب التي أريد تصويرها فلم يفهم ما أريد ، وكان في أول الأمر ، عندما طلبت الكتب أظهر شيئاً من عدم الاكتراث ، ولعله استكثرها ـ ثم بعد أن أحضرت وجلست للمطالعة وقف يرمقني باهتمام ، ولما بدأت أقلب صفحات أحد المخطوطات بسرعة أشار إليَّ بأن لا أفعل ، ولما أراد أن يعود إلى مكانه تكلَّم مع رجل كان يجلس مقابلاً لي بكلام لا أدري ما هو ، ولعله يوصيه بمراقبتي ، لأنني في أحد المرات عندما وضعت الكتاب فوق كرسي مخصص لوضعه لم أحسن الوضع ، فسقط على المنضدة ، فنظر إليَّ الرجل شزرا وتكلم بكلام فهمت منه عدم الرضا . لم يفهم مني هذا الرجل ما أريد فطلبت منه أن يدعو **الدكتور (مارتن لينجز)** فأوما برأسه ولكنه أخذ الهاتف وبعد لحظات حضر رجل أسمر اللون ، وقف بجانبي وقال بصوت هادىء بلسان عربي فصيح : **ماذا يريد الأخ** ؟ فقلت له : **احتاج صوراً من هذه الكتب على شريط (ميكروفلم)** وقد كتبت طلب التصوير وهو هذا ، وكان **الدكتور الحاج أبو بكر سراج الدين** قد أحضر لي فيما أحضر من الأوراق ورقة مطبوعة باللغة الانجليزية لطلب ما أريد تصويره من المخطوطات .

كلَّم الرجل الموظف المسؤول عن شؤون الكتب ثم قال لي : إنه يقول بعد غد يحضر الموظف المسؤول عن التصوير فتقدم له هذا الطلب ، فأخبرتهما أنني سأسافر غداً ، وتوسلت إلى الرجل باسم العلم ومساعدة طلابه أن ييسر لي بغيتي وأن يعجلها ، ولكن هذا لم يُجدْ فقال لي : إنه يقول ليس من المستطاع هذا ، وفي هذه اللحظة دخل علينا **الدكتور أبو بكر سراج الدين ـ أو مارتين لينجز** كما يعرفونه في المتحف ـ فقال لي : لماذا تأخرت لقد انتظرتك طويلاً . فأخبرته

بالسبب ، ورجوته المساعدة بتصوير ما أريد تصويره ، وأفهمته ـ كما أفهمت الموظف ـ أن غاية ما أريد الآن ان أعرف الأجرة لكي ادفعها فأطمئن على الحصول على صورة من تلك الكتب فيما بعد ، وأنني قد عزمت على السفر غداً . فأخذ الدكتور الكتب وذهب مسرعاً وبعد وقت قصير عاد إليَّ قائلاً : تعال ادفع الأجرة ، وتصل إليك الصورة بعد ثلاثة أشهر ، فشكرته وذهبت إلى قسم التصوير في المتحف معه ودفعت ما طلب مني من نقود .

وهذا الرجل الذي تولى الترجمة بيني وبين موظف المكتبة هو **الأستاذ سالم الرَّشيدي ، وهو من الحضارمة المقيمين في جزائر الهند الشرقية (جاوة) وقد جاء إلى مصر ، فاقام فيها أكثر من عشرين سنة لطلب العلم ، فتخرج في الازهر ، وألّف رسالة لشهادة (الماجستير) عن (السلطان محمد الفاتح) العثماني** ، مطبوعة ، ثم جاء إلى **انجلترا** منذ ثلاث سنوات لتقديم رسالة لنيل اجازة **(الدكتوارة)** ، وموضوع هذه الرسالة **(التصوف في جنوب الجزيرة)** . وقد ذكرت له بعض المصادر ، ومنها « **تاريخ وطيوط** » ـ لقب صوفي من تهامة معروف .

كان هذا الأستاذ كريم النفس كريم اليد ، فقد دعاني إلى الغداء ، فاعتذرت ، والح عليَّ قائلاً : تعال نتغدى لتشاهد جوَّ الطلاب في الجامعة فشكرته وقلت له : أنا بحاجة إلى زيارة المكتبات التي تعنى بالكتب المتعلقة ببلادنا ، فأرشدني إلى مكتبتين قريبتين من **(المتحف البريطاني)** لم أجد فيهما من الكتب العربية التي أريد سوى ثلاثة أجزاء من **(تاريخ ابن الفرات)** المطبوع في بيروت ، وكنت قد بحثت عنه هناك فلم أعثر عليه ، فاشتريته من **(لندن)** وهكذا **(بضاعتنا ردت إلينا)** !! وقد دفعني حبي للكتب إلى أن اشتري أيضاً مجموعة من الكتب الانجليزية ، من كتب الرحلات في بلاد العرب ومن الكتب الأخرى المتعلقة بها ومنها ما هو قديم الطبع ، مما كلفني ثمناً غالياً و **(منهومان لا يشبعان ، طالب علم وطالب مال)** .

أبناؤنا في (لندن)

مع الدكتور حامد حسن

الدكتور حامد حسن من أقدم الأطباء الذين مارسوا مهنة الطب في بلادنا ، ومن ذوي السمعة الحسنة الذين قاموا بعملهم قياماً أورث لهم حميد الذكر في هذه البلاد ، فقد أقام في **الرياض** سنوات ، ثم في **جدة** ، وتزوج سيدة فاضلة من أهل هذه المدينة ، ثم إنه ترك العمل هناك ، واستقر في **لندن** ، وفتح مكتباً للاشتغال بالتجارة بطريقة السمسرة **(الكومسيون)** فأصبحت صلاته قوية حسنة بتجار بلادنا في **الرياض** وفي **جدة** .

كان **الأخ محمد المشعل** قد كتب لي عنوانه قائلاً : ربما تحتاج إلى أحد في لندن ، والدكتور من خير من يركن إليه ، وقد حاولت الاتصال به من **(هولندا)** فلم اتمكن ، فرأيت ألا أغادر **(لندن)** قبل معرفة هذا الرجل ، فاتصلت به ـ هاتفياً ـ من الفندق ، فعلمت أنه موجود في مكتبه ، فحضرت إليه . وجدت عنده رجلاً من إخواننا أهل جدة بخارياً ، يريد إلحاق ابنه بالجامعة ، ويريد من **الدكتور حامد حسن** مساعدته في ذلك ، ورأيت عنده طالباً آخر من طلاب **(معهد العلوم السياسية التابع لجامعة لندن) هو ابن للسيد شهاب صلاح الدين** ، وسمعت منه كثيراً من أخبار القادمين إلى لندن **كالشيخ محمد نور رحيمي ـ مدير الجمارك ـ وغيره** .

والدكتور رجل لطيف المعشر ، كثير البشاشة ، يستقبل المرء استقبالاً حسناً ، بمحيًا طلق ، بحيث يحس الإنسان بأن هناك صلات وروابط قوية قديمة بينه وبينه .

عن الطلاب السعوديين

كان **الدكتور حامد حسن** ، وهو يتحدث عن ابنائنا الطلاب في مدينة (لندن) ـ يكاد ينفجر من التأثر ، فهو غير راض عن سلوك كثير منهم ، وهو غير راض عن دفع المصروفات المقررة لهم بدون رقابة على بعضهم ، وهو كثير الثناء على **الدكتور عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر** ، ويتمنى أنَّ طلابنا على شاكلته في السلوك الحسن ، والأخلاق الفاضلة .

ويقول الدكتور : بأنه قد أبدى كثيراً من ملاحظاته ـ كتابة ونطقاً ـ لبعض الرجال المسؤولين في وزارة المعارف ، ومنهم من زاره في مكتبة هذا وفي بيته .

ويقول أيضاً : إن بعض الطلاب الذين يرسبون في الاختيار يعللون رسوبهم بأسباب واهية ، والسبب الحقيقي انصرافهم عن الدراسة . وضرب لي مثلاً بابنيه اللذين في الجامعة ، وانه لا صعوبة في الدراسة ، ولا سبب للرسوب سوى عدم الاهتمام ، والانصراف إلى اللهو والعبث .

(وللحديث صلة في العدد القادم)

مشاعري

ديوان لسمو الأمير عبدالله الفيصل

عرض: عبدالعزيز الرفاعي



★ الأمير عبدالله الفيصل ★

كان الملك العظيم ، فيصل بن عبدالعزيز ـ يرحمه الله ـ شاعراً .. وكان شعره من الشعر النبطي .. وكان يملك القدرة على ارتجاله .. وكان مُعنى بذلك في فترة شبابه .. فلما تولى مهام الملك انقطع إلى هذه المهام الجسيمة ، وانصرف إليها بكليته .. وإن لم تقطعه عن الاستئناس بروائع الشعر ، فصيحه وعاميه ، كلما سنحت بذلك فرصة ..

اما ابنه البكر صاحب السمو الملكي **الأمير عبدالله الفيصل** ، فقد كان الشعر والأدب هاجسه منذ فجر شبابه .. ورعايته للشعر والشعراء أشهر من ان تذكر .. يكفي ان اشير إلى ان سموه الكريم تولى نشر عدد من دواوين الشعراء وبينهم المشهورون في داخل المملكة وخارجها ، على حسابه الخاص .. ودعم وساند عدداً آخر من الشعراء والكُتَّاب ، مما ينم عن روح ادبية متأصلة .. ولا غرو ان اكتسب الشاعرية من والده ، بل لقد كان لوالده مواقف مشهودة في مساندة بعض كبار الشعراء ، فلا ينسى موقفه من الشاعر (**بولس سلامة**) ومن الشاعر (**عمر ابو ريشة**) .

اسرة شعراء

ولا غرو ايضاً أن يكون من آل فيصل عدد من الشعراء ، فهذا الأمير **خالد بن فيصل** ، شاعر محلق في الشعر النبطي وهذا **الأمير محمد عبدالله الفيصل** ، له شعر جميل تتناقله الشفاه ، وتصرح به الأنغام .. ولست هنا بسبيل التعداد .. ولا سوق الشواهد وأصحابها ، وإنما تكفي الإشارة إلى تأصّل روح الفن الشعري .. في عدد من أفراد الأسرة ..

عبدالله الفيصل

لكن سمو الأمير عبدالله الفيصل ، لم يكن شاعر اللغة الدارجة فحسب ، بل لقد كان ايضاً شاعر الكلمة الفصيحة ، وله فيها اشعار معروفة مشهورة ، منشورة ، يعرفها الناس جميعاً .. جاء بعضها من (**وحي الحرمان**) .. وجاء منها أشعار المواقف والمناسبات .. ومؤثرات الوجدان ! وقد سبق لي أن كتبت عن بعض تلك الأشعار ..

ومع صحبة سموه للكلمة الفصيحة ، وقدرته على التعبير الشعري بها ، كان من المستفيض

عنه ، أنه يملك تلك القدرة ، وربما بملكة أقوى ، على التعبير المنطلق باللغة الدارجة في نجد ، ولا عجب في ذلك ، فإن اللغة الدارجة هي اللغة المعاشة التي نعبر بها عن مشاعرنا في كل حين دون أن نحتشد لذلك أو نشعر بشيء من المعاناة التي لابد من وجودها لمن اراد ان يعبر تعبيراً منظوماً عن أحاسيسه ومشاعره ، أو عن اي موقف من مواقف الحياة ..

الفصحى .. والعامية

ولئلا يساء فهم كلامي هذا .. ويظن بي أنني أشجع التعبير العامي ، أو أفضله ، أسرع إلى القول إن المقصود هو أن التعبير باللغة الدارجة أسهل منه باللغة الفصحى .. ولكن لهذه الأخيرة إشراقها وحلاوتها .. وقدرتها على السيرورة في العالم العربي كله .. لا كاللغة الدارجة التي لا تقدر على النفاذ واختراق دائرة المحلية المحدودة .. إلا في حالات قليلة إن لم اقل نادرة ..

فأنا – إذن – من حيث المبدأ مع اللغة الفصحى ومن انصارها .. ولكن ذلك – قطعاً – لا يحول بيني وبين تقديري لما في شعر العامية من روائع لا مجال لنكرانها !

ولقد كان **سمو الأمير عبدالله الفيصل** ، موفقاً جداً حينما اسمى هذه الإضمامة من أشعاره النبطية (**مشاعري**) ، فهي في الواقع مجموعة من التعابير التي اتخذ مادتها من الكلمات الدارجة التي يسهل عليه البوح بها ، ويسهل على قرائه من شتى المستويات ، أن يدركوها ، وأن يشاركوه في التأثر بها .. أليست مشاعره ..؟ والتعبير عن المشاعر هو الشعر ذاته ..

ولقد أحسن سمو الأمير الشاعر ، حينما حرص على أن يفسر كلمات قصائده ، في هوامشها ، لتتضح مراميه الشعرية ، عند الذين لا يدركون تفسيرها ، وإن كان بعض هذه الأشعار من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى تفسير ، مثل قوله :

شلّ تفكيري ، وصـاب الرِّجـل حيَرهْ
من عيـون تصطفق مثـل الغـديـر
يـا طبيعي الحلا مـا هـوب غِـيرهْ
ما يزيِّنـك التبـــودر والحـرير



ديوان «مشاعري»

وعلى الرغم من أن الديوان حافل بقصائد كثيرة ، تدور في أغراض متنوعة منها **الغزل والوصف ، والعتب ، والرثاء** .. فإنني كنت أكثر وقوفاً عند **قصائد الرثاء** التي قالها الشاعر في والده العظيم ، ولعلي لا أكون واهماً إن قلت، إن هناك قصائد جياداً سبق نشرها في هذا المعنى ، لم أرها في هذا الديوان وهي قصائد ليس من السهل أن ينساها قراؤها لما تميّزت به من صدق العاطفة ، وعمق الإحساس .. وليس من الصعب أن يدرك قارىء هذا الديوان ، حتى لو تصفحه تصفحاً عابراً ، ذلك الشعور الدفاق الذي يكنه هذا الابن البار لأبيه .. حتى حينما يعتب .. نجد وراء العتب إكباراً وحباً :

يا شيخنا اللي عِضتْ الإسلام بِبُوك
وقوّيتْ ساسْ بناه، واغلبتْ فوقَـهْ
لي سِلْم لي راسِك فما فـاتْ مدروك
يا واحدٍ بالطيب صَعْـب لحــوقُهْ

ويقول في صورة بديعة ، متلاصقة الجمال :

الجـود ما بَهْ يا سـنادي خَطِـيَّهْ
ترى الخطا – يا بويْ – تركْ المواجيبْ
اعـدَت يمينـك مـن كرمها يـديَّهْ
وجذّبتني بالطّيبْ، يا حايش الطيبْ
من جود جودك صرت مشـهوز طـيَّهْ
ولـولاك ما وقفت عـلى المـراكيبْ..

وأظن أن الأبيات واضحة لا تحتاج إلى شرح .

فلا عجب .. وهذه مشاعره نحو والده الملك الفذ ، أن نلمس في مراثيه حرارة الصدق ، وعمق العاطفة ، وأكتفي بهذه القصيدة التي بعنوان (أصيح يا فيصل) :

اصيح يا فيـصل عـلى راس ما طـالْ
وينْ انت يا راعي العـلوم المجـيدَهْ
حسيتْ بالوحدة وانا بين الاطــوالْ
وجرحك بقلبي قـام يَـنزِفْ صديَده
الحالْ عقبكْ لا تسايل عن الحــالْ
معيشـتي ضَـنْـك، وحياتي زهيـدَهْ
فارقتْ مِنْ فارقتـكم راحـة البــالْ
ولذات عيشي، والـليالي السعيـدَهْ
مثلَ الغريق اللي شفوق على الجالْ
خـترت زنـوده، مـا بلـغ ما يـريدَهْ
مصــايب الدنيــا زِمــان وتــنزالْ
ومصـيبتِك في كل يـومٍ جـديـدَهْ
ألبستني من لوعة الحـزن سربالْ
لي قِلْتْ ولّـى، شِـفْتْ شيٍّ يعـيدَه
دفنتْ في قـــبرك عظيـمات الآمـالْ
ومحاسـن الـدنيا عـليّ بِعـيـدَهْ
والوعتي من شوفتيِ الترب ينهـالْ
علـيك يا عـزّي، بجـوف اللحيدَه
لو مات نصف الناس ما سايلٍ سـالْ
ما هـم فقـيدَه، انتـهْ الـلي فقِيدَه
لوني حظيظٍ كان قـبّاضْ الآجـال
خَذْني قبل موتـك، منـاة وحـيدَهْ

وبعد .. فهذه نظرات عجلى ، في ديوان من الشعر النبطي الجيد ، يمثل حقاً «مشاعر» صاحبه ، بكل ما فيها من صدق وعمق .

تجربتي مع..
النقد الأدبي

بقلم: د. أحمد كمال زكي

(١) البـــــدايـــة

عقب محاضرة لي عن الغموض في الشعر الحديث ـ ألقيتها في نادي أبها الأدبي ـ سئلت وقد تطرق الحوار إلى عَصْرنَة اللغة : هل من الضروري أن تغيم رؤية العصرنة دائماً ولماذا ؟

ولا أدري بماذا أجبت ، ولكني أذكر أنني قلت إن اللغة الشعرية ـ وهي سحرية مهما ننوّع في توصيفها ـ ليست هي اللغة المعيارية ، أي تلك التي تقيدها قوانين النحو والصرف على نحو ما سجّله في تراثنا سيبويه ، وتقبل اللغة الشعرية كل انحراف أدائي بالرغم من أنها تنبثق من الواقع في تصورات جمالية كنائية ، وهذا ما يؤدي عادة إلى الغموض .

ثم خضت في إجابتي بشرح أظنه زاد ما قلت إبهاماً ، ومع ذلك ألحت على قاعدة أومن بها منذ أرساها عندي أستاذي الراحل **أمين الخولي** وأنا بعد طالب أعالج الشعر والقصة إبداعاً ، وهي أن التعبير الأدبي مهما يكن نمطه رسالة أو أمانة تحملها «الكلمة» ، ولذلك لابد من أن تعمل على إثراء النص الأدبي بمضمون محدد .

وقد اقتضى ذلك أن أحدد أبعاد هذه الرسالة اللغوية وكيف يمكن أن تؤدى . وبكل إخلاص تابعت معاناتي بين قطبي الشعر والقصة ، فرأيت أن صراعاً يدور داخلي بين «الفكرة» ومقتضيات «الفن» . ووجود هذا الصراع يعني أن النتاج الأدبي لا يخلص إطلاقاً من مجموعة أفكار سياسية وقومية واجتماعية تشغل الرأي العام في **مصر** والعالم العربي .

كان المدّ الاشتراكي ـ وخولط بنزعات وجودية فيما بعد ـ قد راح يركِّز على ضرورة إبراز هذه الأفكار بهدف تعميق رؤية أي فنان ، وكانت عملية التعميق تدعو ببسالة إلى انه على الفنان (كذا) أن يَسِمَ عمقه بالشمولية ليعرف بدقة أين مجتمعه الذي يعيش في ظله من مجتمع الاشتراكيين الذين يدورون في فلك **موسكو وبكين** . وهكذا أو بهذا يستطيع ان يسهم في توجيه التحوّلات الاجتماعية القائمة .

وسرعان ما توقفت ، ولاسيما أن المناخ سرعان ما غشته الاضطرابات ، واربدّ الأفق بغيوم من الإبداع الفجّ ، أو فلنقل **بتجارب سطحية جعلت الرواية والقصة القصيرة وقصيدة الشعر ابواقاً دعائية وضعت الادب كله على مبعدة من الفن** .

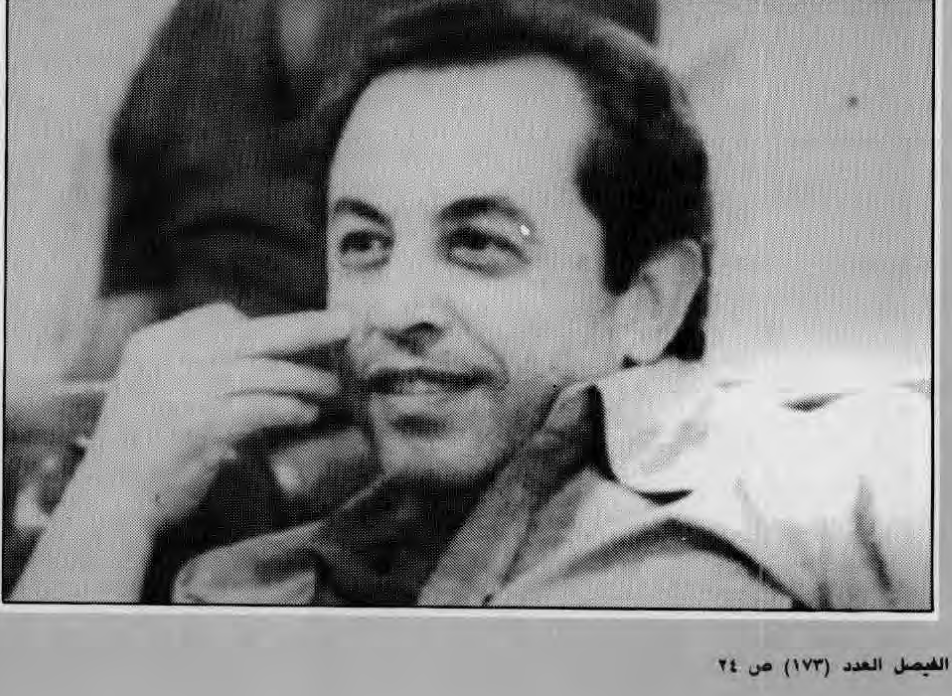
على أن هذا التوقّف ـ وقد وقع في الستينات ـ شدّني إلى ساحة النقد برأي يقول بإيجاز : **إن الادب معرفة من نوع خاص تحدّده خصوصية اللغة** .

وإذن لا تستوي هذه المعرفة بوسائل المعرفة الأخرى كالمعرفة الدينية التي لها مكان في نظرية المعرفة العامة ، فهذه غيبية يسلّم بقدسيتها كل مسلم ، وكالمعرفة العلمية التي تؤكدها اختبارات العمل ونتائج الرياضيات ، فضلاً عن أنها غير المعرفة العقلية التي تصدر عنها شتى الفلسفات مادية كانت أو مثالية .

تلك المسؤولية المعرفية تجعل أية عملية نقدية لأي نص أدبي رهينة بأمرين : **أولهما الإيمان بغاية الادب** ، ومن ثم لابد من التخلّي عن الجري وراء بلاغيات النص ـ ولاسيما إذا كان شعراً ـ مستهدفة تفريغه من أية دلالة . وثانيهما الحرص على أن يظل **بنية كنائية تقع بين الرؤية والرؤيا** ، أي بين الموقف المعرفي والركيزة الجمالية .

وكانت هذه النتيجة التي آمنت بها وحرصت على تحقيقها في كل أعمالي النقدية التالية ، سبباً في إهمالي

★ د. احمد كمال زكي ★



أي نقد ذاتي يغلب عليه الانطباع . وقد لاحظت فيما بعد - وفي ظل ما انتهى إليه **الدكتور محمد مندور** في تقويمه **للنقد المنهجي عند العرب** وفي تطبيقاته الأولى التي رصد بعضها **في الميزان الجديد** - ان الموضوعية هي الدعامة الأولى للنقد العلمي أو للنقد الذي يستند إلى نظرية الأدب .

(٢) البحث عن الأصول

وفي الاجتماعات الأسبوعية **للجمعية الأدبية المصرية** التي كان من أعضائها المؤسسين **صلاح عبدالصبور ، وعزالدين اسماعيل ، وفاروق خورشيد ، وعبدالرحمن فهمي ، وانا** ، ظهر لمن ناصبونا العداء من الاشتراكيين المتطرفين ، أننا «راديكاليون» نسعى إلى تعديل شامل لحياتنا الثقافية والأدبية ، بادئين بالرفض الصارم **للماركسية** حتى وإن كان من أقطابها **محمود أمين العالم** الذي حاول استقطاب بعضنا إلى جانبه ومؤكدين في الوقت نفسه أن أول الجديد قتل القديم منهما .. وهذه مقولة أخرى لأستاذنا **أمين الخولي** .

ولم تكن المعادلة صعبة في رأينا ، لأنه كان من رأينا - داخل الجمعية - أن تجذير الواقع بمعرفة عربية تنمّ عليها شخصيتنا تجعلنا في مأمن من أن نغدو يوماً تابعين لمعارف الغرب ، أو حتى عالة على معارف روّجت لها الاشتراكية فيما نُشر عن **ستالين ، وماوتسي - تونج ، وإنجلز ، ثم سارتر وتلامذته** .

ويحكي **فاروق خورشيد** في مقاله «**شخصية وأعماق**» - وقد نُشر بمجلة **(الهلال)** نوفمبر ١٩٩٠م - أنه وهو يقرأ **لشكسبير ، وشو ، وإبسن ، وكافكا ، وديكنز ، وجوته ، ودوستويفسكي** لم ينس **المازني** الذي قاده إلى **المزامير** ولا **أمين الخولي** وهو يفتح له مغاليق «**الرحمن والنور والكهف**» . وفيما كنت أقدم له **فريزر** بعالمه السحري العجيب ، كان يكتب عن «**القصة العربية**» و«**السِّير الشعبية**» و«**ألف ليلة وليلة**» التي قاده إليها **طه حسين** (ص ١٤٧ ، ١٤٨) .

إذن كانت ثقافتنا حديثة متجذّرة في الماضي ، وما صدرنا عنه في الستينيات وكذلك السبعينيات كان بهذا المفهوم الحداثي . وبطبيعة الحال صار النقد الأدبي عندي مرتبطاً بهذا الموقف ومشغولاً في الوقت نفسه بمراجعة الآراء والممارسات والمبادىء التي اعتمدها نقاد المرحلة التي عمد بعضهم إلى تأكيد المردود الحزبي لديهم ، وربما معاشه في الصحيفة أو حتى في الجامعة . في حين حرصت قلّة - كنت أنا منها - على أن يكون **نقدها وقبل ذلك إبداع الأدباء ، على مبعدة من تكريس النصّ الأدبي لأي نظام سياسي حتى لو اضطر - في سبيل تحقيق هذا الهدف النبيل - إلى إغضاب السلطة القائمة** .

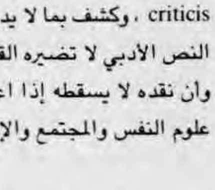
• كل إنجاز حضاري غربي مفيد لنا طالما ظل عند الحدود التي لا تلغي شخصيتنا .

غير أن تعاملي مع النص بهذه الكيفية احتاج إلى ثقافة نقدية استصفيتها من عشرات المؤلفات التي عرضت لنظرية النقد الأدبي .. تساوى في ذلك ما أُلّف بالعربية ، وما تُرجم إلى العربية ، وما لم يُترجم إليها ، فظل رهين لغته الأجنبية .

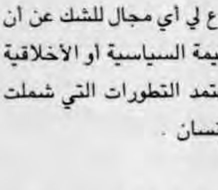
ومن هذه المؤلفات كتاب «**وليام فان أوكونور**» المشهور «النقد الأدبي» بترجمة **صلاح إبراهيم** ، ويعالج **حركة النقد في أمريكا** حتى خمسينات هذا القرن تقريباً ، ولهذا جعل عنوانه في لغته An age of criticis ، وكشف بما لا يدع لي أي مجال للشك عن أن النص الأدبي لا تضيره القيمة السياسية أو الأخلاقية وأن نقده لا يسقطه إذا اعتمد التطورات التي شملت علوم النفس والمجتمع والإنسان .

ضرورة معرفية النص

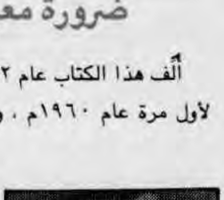
أُلّف هذا الكتاب عام ١٩٥٢م ، وتُرجم إلى العربية لأول مرة عام ١٩٦٠م ، وتبعته عام ١٩٦٢م ترجمة



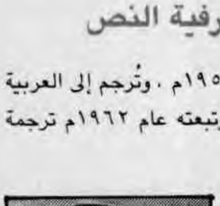
★ أمين الخولي ★



★ د. محمد مندور ★



★ صلاح عبدالصبور ★



★ فاروق خورشيد ★

جبرا إبراهيم جبرا لكتاب حرّره «**روي كاودن**» الذي استكتب لموضوعاته عشرة مؤلفين واختار له عنوان «**الأديب وصناعته**» . لقد كان هذا الكتاب في جملته إجابة على أسئلة طالما أثارتني في مجال فهم الإبداع الذي بسطه وأنا بعد طالب علم **مصطفى سويف** وذلك في كتابه «**الأسس النفسية في الإبداع الفني**»،وخرجت بنتيجة مهمة هي أن أي ناقد لا يعبأ بمعرفيه النص ، مصيره الاندثار كما اندثر النقاد الجماليون والنقاد الأخلاقيون .

وكان «**إيفور ريتشاردز**» قد زعزع إيماني بالنقد وأنا أنهي قراءة كتابه «**مبادىء النقد الأدبي**» وعزوت هذا في أول الأمر إلى صعوبة تلقّي محتوياته ، مع أنها كانت متداولة وشبعت تفتيقاً وتفريغاً منذ نُشر الكتاب لأول مرة عام ١٩٢٤م ، وتم وصولها إلينا في الستينات على أيدي أساتذتنا ، وفي مقدمتهم **لويس عوض** أغراني باقتناء النسخة الانجليزية فحفظتها في مكتبتي لا أخرجها إلّا إذا حزبني أمر في «القيمة» التي **أغفلها** علم الجمال ، وفي **التخطيط** الذي يُقترح دائماً على صعيد النظريات النقدية الممثلة لأعي الاشتجار الفوضوي في مجال التنظير والتطبيق جميعاً .

على أن أبرز ما لفتني في هذا المجال الواسع والمتقلب الآراء كتاب **(ويلبر سكوت)** وعنوانه بالانجليزية «**مداخل النقد الأدبي**» اشتريته في احدى سفرياتي لأوروبا عام ١٩٦٢م ، ولم يكن قد مر على صدوره شهر واحد .

اعجبت بهذا الكتاب ، فقد نحا مؤلفه فيه نحو **روي كاودن** محرر «**الأديب وصناعته**» ، ولما كان قد قسم الكتاب إلى خمسة مداخل ، فقد استكتب لكل مدخل أشهر المجلّين فيهم ومن ثم برزت أمامنا أسماء منها **ايرفنج بابيت ، وإليوت وبلاكمور ، وفولر، وبروكس ، وشو ، واورويل ، وموراي** ، دون أن يتقاعس هوكناقد مرموق ، فقدم برزانة ، وعلّق بفهم ، ولهذا جاء كتابه مفتاحاً شخصياً لفهم النقد الأدبي الحديث حتى مرحلة الستينات ، وفكرت في نقله إلى العربية . غير أني فوجئت بما صرفني عنه ، فقد ظهر في الأسواق كتاب مماثل **(لستانلي هايمن)** **The Armed Vision** بعنوان «**النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**» ، متضمناً كثيراً مما ورد في كتاب **سكوت** من قضايا النقد وتطبيقاته بل يزيد عليه أموراً يحتاج إلى مدارستها أساتذتنا وتلامذتنا على حد سواء .

على أنه صدق عزمي على أن أضع كتاباً في النقد يغطي ذلك ، في الوقت الذي وجدت فيه الدكتورة **سهير القلماوي** تكلفني ، بوصفها رئيساً **للهيئة العامة للكتاب** - وهي أكبر دور الطباعة والنشر في العالم العربي - أن أكتب هذا الكتاب ، وحددت لي موعداً للانتهاء منه بعد أن نبّهتني إلى أن كتابي الأول «**نقد ، دراسة وتطبيق**» الذي طُبع في أوائل الستينات ، لم يتعمّق كما ينبغي في نظرية النقد ، وان يكن تخطى

بنجاح عقبات ابرزها أنني لم أقصر نقدي التطبيقي على **نجيب محفوظ ، والحكيم ، وادريس** وغيرهم ممن بشموا من كلمات الإعجاب ومقالات التقدير ، مشيرة إلى كتابات **يوسف الشاروني ،وعزالدين اسماعيل ، وجلال العشري** .

ولقد عنّ لي ان أعوّل على منهج **كاودن ، وسكوت ، وهايمن** ، فأستكتب **لويس عوض ، ومحمود امين العالم ، وعبدالقادر القط ، وعلي الراعي ، وجابر عصفور ، وعبدالمنعم تلّيمة ، ورجاء النقاش** ، على أن يكون من اهتماماتي التقديم والتعليق دون أن أسقط من حسابي ما صدر عن أمثال **الجرجاني ، وابن الاثير ، وابن رشيق ، وحازم القرطاجني** .. وغيرهم في أطرهم الاعتقادية والبلاغية ..

الخوف من تصادم الأفكار

والحقيقة انني ـ بعد تدبير طويل ـ **استكبرت العمل ، بل خشيت تعثرات الإجابة وحجج الرفض .. فإن نقادنا لم يتعوّدوا مثل هذا الجهد المشترك** ، وقد **يخشون تصادم الافكار التي تنم عادة على طبيعة مواقفهم** . وبناء على ذلك وضعت كتابي **«النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته»** .

وقد حرصت فيه على أن أقدم ما يشبه تاريخ النقد جامعاً بين مسيرة النقد العربي ومسيرة النقد الغربي ليقع التلاقي الفاعل بينهما في العصر الحديث . ومن ناحية أخرى رأيت أن أبسط فكرة «أدبية» النص في إطار ما أسميته بالعناصر الأربعة : **وهي العاطفة ، والمعنى ، والخيال ، واللغة** ، ممهداً لها بفكرة اللفظ والمعنى ومبيناً أنها أساس ما عرف بالشكل والمحتوى ، ثم بالشكل العضوي ، وفي جميع الأحوال كانت ممثلة للبويطيقا في تخطيطات **ارسطو** بوجه عام .

شغل هذا ـ مع موضوعات أخرى أهمها قيمة الذوق والجمال في النقد ـ نصف الكتاب ، ووجهت النصف الآخر إلى تقويم عملية النقد على ضوء ما صدر عنه نقادنا ، راسماً لهم أربعة مداخل أو أربعة اتجاهات وضعت لها العناوين التالية : «الاتجاه التكاملي» و«الاتجاه الاجتماعي» و«الاتجـاه النفسي» ، ثم «الاتجاه الصحافي» الذي اعتبرته من أهم النقود في عالمنا لأنه من الناحية التاريخية تطوير لما خلفه لنا في الصحافة أمثال **الرافعي ، وطه حسين ، والعقاد ، ورمزي مفتاح ، والمازني** ومن الناحية الموضوعية محصلة ضخمة لطموحات كتابه ومحاولات تمردهم على الثابت الذي صار عندهم مجموعة دوجمات لا تكشف إلاّ عن جمود فكري أخذنا به وأخذت ثقافتنا .

وبقدر ما أثار الكتاب ـ حفيظة بعض نقادنا ـ حتى لقد تفضل الكاتب **محمد جلال** بعرض للكتاب في مقال بعنوان : «ناقد يشتم جميع النقاد» .. نقول بقدر ذلك ، حمده كثر وقفوا على الجادة في تقنية الفن الأدبي

تجربتي مع ..



وعلاقته بالأفكار ، **وكيف يمكن بموضوعية كاملة ان يكون للنصّ الأدبي استقلاليته النسبية ، وهذه النسبية نفسها تفتح الباب لمناقشة المضمون حتى وان عمد بعض النقاد إلى الإغراق في جماليات برناسية بلا طائل وراءها ـ وتوجّهات نفسية تعادل في خطورتها توجهات الأيديولوجيين ، وهؤلاء** سميتهم في كتابي الأول **«نقد ـ دراسة وتطبيق»** بالموقفيين أصحاب المسؤولية الاجتماعية .

علامات على الطريق

وفيما وقع بعد ذلك كثير أهمه إطلاعاتي على تواريخ النقد الأدبي في العالم العربي وأوروبا ، فكنت أقرأ باهتمام ما كتبه **أحمد امين ، وسيد قطب** ، في الوقت نفسه أقرأ فيه بالانجليزية كتاب **(وليم ويمزات) «تاريخ موجز»** مشاركاً فيه **كلينث بروكس** ومؤسساً على أجزاء : الأول في النقد الكلاسيكي والنقد الكلاسيكي الجديد ، والثاني في النقد الرومانسي ، والثالث في النقد الحديث .

وربما كان النقد الرومانسي هو الذي دلّني على كتاب «ر . أ . **فوكس**» **Foakes** المطبوع في **لندن** عام ١٩١٨م بعنوان **«النقد الرومانسي ١٨٠٠ ـ ١٨٥٠م»** ، وقد قدّمته مفصلاً وبتعليق فيما بعد بمجلة **«الفيصل»** وكان ذلك في عدد ديسمبر من عام ١٩٨٥م مثلما قدمت عام ١٩٨٨م **«الترنيمات الغنائية»** التي ألّفها **وردز ورث ، وكوليردج** وعلّق عليها بالشرح والتأويل والتقويم لبعض طبعاتها التي أعقبت عام ١٧٩٨م كل من A.Brett و A.Jones ، وكان يعنيني من كتاب الناقدين ما ورد في الطبعة الثانية للمجموعة عن الشعر ، ولغة الشعر ، والقول الشعري ـ الذي رفضه **وردزورث** ـ ليحلّ محله في عملية إبداع القصيدة ـ لغة الكلام العادي ـ وفي ذلك خالفه **كوليردج** .

والمعروف أن **وليم ويمزات ، وكلينث بروكس** ـ في كتابهما الذي وصفناه ـ نبّها أو نبّه أحدهما إلى أن أمريكا في منتصف القرن العشرين الحّت على قضية **«القول الشعري»** ، ولعل أغلب النقّاد اطمأنوا إلى حقيقة تتقرر في كل أوروبا بعد ، وهي أن النظم ولغته يتغيّران بتغيّر العصر حتى وإن يكن الشعر في جوانبه ـ فيضاً تلقائياً من العواطف التلقائية .

هذا ومن جراء اشتغالي بالأدب المقارن بهدف السمو بالنقد الأدبي كله إلى مستوى المقارنة ، شغلت بكتاب **(بول فان تيجيم)** عن **«الرومانسية في الأدب الاوروبي»** وأملت أن يتصدّى مترجم لنقله من الفرنسية إلى العربية ، فقد أحسست أن فيه أسلوباً من النقد يثري أساليب النقد عندنا لو اتبع ، غير أن الأمل لم يتحقق إلاّ عام ١٩٨١م وعلى يدي **صبّاح الجهيم** فكانت سعادتي به غامرة .

كما أسعدتني ترجمة **«المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا» «لفيليب فان تيجيم»** أقدم عليها **«فريد انطونيوس»** ، فكانت مع كتاب **«لانسون» «تاريخ الادب الفرنسي»** الذي ترجمه أستاذنا **محمد القصاص** إطلالات مثمرة على عوالم من الإبداع النقدي الذي يتراوح بين ما هولغوي وما هو اجتماعي سياسي ، واجتماعي اقتصادي ، ثم ما هوجمالي يوشك أن يبتعد تماماً عن المعرفة الأدبية وعن بؤرة التحوّلات في مسيرة الثقافة الأدبية الواسعة .

ومع ذلك لم يُهيأ لي أن أسجل ما جد في تجربتي النقدية بوجه عام ، واكتفيت بمحاضراتي لطلابي وفي **التجمعات الأدبية** خارج الجامعة . مع تركيزي على الكتابة في بعض **المجلات ثقيلة الوزن** في الإبداع الأدبي ونقده ، وفي مقدمتها **حوليات الجامعة** بدون منازع ، دون أن أسقط من حسابي ما قدمته في الزاوية الأسبوعية التي خصصتها لي صحيفة **«الرياض»** اليومية بعنوان **«نوافذ مشرعة»** .

لقد أكسبتني تلك الزاوية عدداً موفوراً من القراء وشداة الأدب ، بعضهم سألني : لماذا أنت متغرّب بنقدك ؟

وبعضهم سأل بعنف : **أنت تنتقص من قدر نقدنا القديم بدعوى جزئيته وتركيزه على بلاغيات شكلية ، فلماذا إذن تنتقص (البنيوية) (وما بعد البنيوية) مع أن هذه وتلك من المناهج الحديثة التي تحظى بالاحترام الشديد في الأوساط النقدية الجادة ؟**

(٣) الأصالة والحداثة

كان جواب أحد السؤالين قائماً في تكويني الثقافي .. **فانا تراثي التربية** ، ولكن تعليمي وعلاقتي بالآخرين فرضا عليّ التعامل مع **الظرفية الإنسانية العالمية** . وهذا يعني ـ بإيجاز ـ **أن تغرُّبي مجرد دعوى لا ينهض عليها أي دليل ، وان أي انجاز حضاري غربي مفيد لي طالما ظل عند الحدود التي لا تلغي شخصيتي ، ولا تخلّ باسلوب انعكاس أسباب الظرفية المتاحة مادياً ومعنوياً** .

وآية ذلك أن النتائج التي ترتبت على هذه الجدلية

● **التركيز على المضمون للحكم على العمل أحكاماً مبتسرة ، منهج قاصر يعرض عنه التحليل الجمالي للشكل الأدبي .**

● **البنيويون العرب تبنوا ـ بعد موت البنيوية في أوروبا منذ أربعين عاماً ـ التقويضية باسم التشريحية .**

ـ أقصد الصراع بين التراث والمعاصرة ـ ظلت حتى الآن في صالحي .

لقد ازدحمت السبعينات من هذا القرن بمقولات لم تحاول أن تتبيّن ظواهر النقد الأدبي الذي يعمد دائماً إلى اقتحام الفكر السائد ، ويصادر مخلصاً ما لا تقبله العملية النقدية الكاملة . حقيقة أثبت **البنيويون العرب** ـ بعد أن ماتت البنيوية في أوروبا خلال الخمسينيات الماضية ـ أنهم على قدر هائل من الذكاء بدليل أنهم **تبنّوا (التقويضية) باسم (التشريحية)** ، وأن منطقهم يسعفهم في الإراعة بتأسيساتهم القائمة على اللغويات الحديثة **التشومسكية والستروتشية** الأصل .. إلا أن انجازاتهم على شتى الأصعدة تقوم على ضرب من الأحكام والتصوّرات غير الملزمة ، ومع ذلك فقد **قبل تلك الأحكام والتصوّرات انصاف الادباء في حقل الصحافة الأدبية . فأحدثوا بلبلة فكرية يعلم الله وحده مغبّتها ، بل انساق وراءهم كل من أراد أن يتحلّى بالحداثية والتقدمية فرصّع دراساته بجداول وأسهم ودوائر ومعادلات رياضية ، وبرموز أخرى لسيميائية غامضة أو باهتة أو مفتعلة التخليق .**

ومثل ذلك يبعدنا عن العملية النقدية المجدية من ناحية ، ومن ناحية أخرى يجعلنا كالمضيعين ، وفي حاجة إلى أن نستعيد الإحساس الواقعي بما تتشكل به معرفة الحقيقة ، فضلاً عن التوجه بالتقريع لكل أساتذة النقد الفلسفي في أوروبا وأمريكا ـ بجامعة ييل ـ كرولان بارت ومعظم من أخذوا بلغويات **سوسير** المشاكس ، ثم نصدق المقولة التي تروّج لهدفهم الأول والأخير وهو هدم الرومانسية أو فلنقل تقويض مراكز البورجوازيين في مجالات الفكر والفن والفلسفة .

وكأن أتباع **المدرسة الفرنسية الحديثة والمدرسة الأمريكية الممثلة بجامعة ييل** ، في عالمنا العربيّ قد انتظموا في سلك **الشكلانية** Formalism التي يحيط بها غموض كبير ، لكي يحيرونا ـ نحن أصحاب الرؤية الواحدة للنصّ ـ بقدرتهم على أن يجدوا له أكثر من تركيب أو بناء كما يقرر **جان بيير ريشار** .

لكنهم ـ أي هؤلاء الاتباع المحيّرون ـ فاقوا روّادهم عناية بتفسير النصوص على قاعدة التناصّ ، ليبرهنوا على صدق النظرية التي تقول باندماج الكاتب في الناقد على نحو يسدّ الهوّة التي تفصل عادة بين النصوص المتقاربة ومتناولها بالتحليل ، ولا بأس ـ وهنا وجه الخطر في نظري ـ **إذا كان الكتّاب يكتبون من أجل الكتابة وليس لإعطاء دروس أو تقديم وعظ ، وليس من أدب قط إلا أدب يعنى بنفسه .**

وفي هذه الحال ـ كما أتصور ـ لا يشترط الصدق في أية كتابة ، فإن اللغة الفلسفة ، واللغة السحر ، واللغة الجمال ، ـ مع إحالات الشكليين الباطنية ـ تغطي على أي قصور فلا يبين . ومن ثم لا بأس أن يكون هناك تفسير للنص بإبراز ما سمي عندهم بلغة الغياب ، أو على ضوء فكرة الزمان / المكان ، أو وفق إطار تتحول فيه القصيدة مثلاً من صياغة لغوية متعيّنة إلى تنظيم لغوي رؤيوي يعنى بالعلاقات الداخلية للنص لتأكيد ذاتية الدلالة الفاقدة كل مرجعية خارجية !

أنا ـ في واقع الأمر ـ اشعر تماماً بالتواء ما يقصدون إليه . لكن ماذا نقول في **فهد عكّام** الذي عكف **بمجلة (فصول)** (ديسمبر ١٩٨٩) على دراسة رياضية لأحد عشر بيتاً **لأبي تمام** تحت عنوان **«نحو تأويل تكاملي للنص الشعري»** ، وكان يستهدف تكوين فكرة عن **فن الانسجام** (ص ٤٠) فقط ولا شيء آخر .

أما الفحص العام للأبيات ، فقد ذكر **عكام** أن اللبس سداه ولحمته ـ ولم يكن ثمة لبس على الإطلاق ـ وانتقل إلى مستوى الألفاظ بطريقة تبيّن أن الخيل مجازها الفرسان ، وأن الرائع مجازها المستغل ، وأن الماء مجازه الرونق ، وأن الباب مجازه المخرج ، وماذا في هذا ؟

بجانب أن مثل تلك الألفاظ يمكن تقسيمه بحسب الأحداث إلى عامل لها agent وكابد Patient ، ثم يمضي فيعرض لأمور عقّدت الأبيات ـ مع أنها واضحة تحمل تساؤلات بلاغية يجيب الشاعر عنها بسذاجة ـ وبعد أن ضيعها في لوحة طويلة عريضة خطط لها تبعاً لرؤية كونية خاصة بالشاعر ، كذلك بعد أن أوّلها كشف عن العامل والمعمول فيها وفرع تفريعات لم أفهم منها شيئاً ، ثم انتقل إلى ما سماه **بالإيقاع الكمي والإيقاع التلادي** . وهنا قدم حشداً من الجداول والأرقام وخط بياني واحد ـ للعجب العجاب ـ زادت الأمر تغميضاً .

ومع ذلك وجد القدرة على أن يتناول القوافي ثم الصور من خلال ثلاثة أنغام نجح **عزالدين اسماعيل** في مقدمة العدد في أن يدلنا على أن الأول نغم ساخر ، والثاني نغم جدي رزين ، والثالث نغم ساخر أيضاً يبرز موضوع الخضوع الظاهر لفعل الاعتداء !

سبحان الله ...

هل هذا الصنيع الاستفزازي هو التشكيل الجمالي الباحث عن طبيعة الانسجام ؟

فإن كان ، فبماذا أفاد ؟

وهل القضية أن يستطيع الكاتب طالما أمسك بالقلم أن يسجل أي كلام ، ويجعل ذلك من حقه ، ومن طبيعة الإبداع ؟

الحقيقة أنني من أجل ذلك ـ وهو مجرد مثل على لغو لا طائل منه ـ عزفت عن أن أشارك أسلوبيينا وتقوضيينا العرب . ليس غضاً منهم وهم أصحاب حيلة وفكر طريفين ، وإنما حباً للوضوح وإيماناً بضرورة إقرار الوقائع موضوعياً ومن أقصر طريق . وأما اللف والدوران والتفتيت واستباحة تأويل النصوص بما لا يتم على محمولاتها ـ حتى وإن يكن فينو مينولوجيًا كما يريد **جورج بوليه** ـ فهو بعيد من وجهة نظري عن النقد الأدبي ، ومن ثم أرفضه بإصرار .

مدرستي في النقد

إن ممارستي النقد الأدبي على النحو الذي أفضى بي إلى التقارنية لأكثر من ثلاثين عام تفرّغ ـ وهذا يعني أنني أعيش دائماً في إطار **نظرية الأدب العام** ـ



★ د. لويس عوض ★



★ محمود امين العالم ★



★ رجاء النقاش ★



★ كوليردج ★

تجربتي مع..



• حرصنا على أن يكون النقد والإبداع على مبعدة من تكريس النص الأدبي لأي نظام سياسي .

تمنعني من الا أجعل الفكر النقدي أكثر استبطاناً لطبيعة الفن وهو يغدو رؤى تخييلية يشكلها الواقع المعيش ، وفي آرجاء العالم كله ومن خلال ما كتبه المنظرون من أمثال **ديليك** ، **ولوكاتش** ، **وجارودي** ، **ومحمود أمين العالم** ، **وادوارد خراط** ، لا نجد إلا قلة ـ ربما من أتباع **سوسير** أو من هم يستعدون لاتباعه كما يقول **جورج واطسون** ـ قادرة على تقديم الحُجج عن سلامة منهجهم الجمالي التكويني ؟

ومع ذلك فما وصلوا إليه لا يعادل في قيمته معشار ما قدره **نقاد الرومانسية** وحدهم ، ولا أقول **نقاد الواقعية** لأنهم من الكثرة وقوة التأثير بحيث يصعب دحض ما يقررونه من معرفية النص ، حتى وإن حُصِرت تلك المعرفية في الإخبار (بكسرة الهمزة) داخل مجال الرواية الاجتماعية ، أو في النظم التعليمي .

وقد انتهى الأمر على أية حال بوجود معسكرين في ساحة النقد الأدبي : معسكر لقلة تعيش بقايا البنيوية التي أخذ نجمها في الأفول بعد الخمسينات ، والسبب ببساطة هو أنها لم تستطع ـ حتى بالأسلوبية وملحقاتها ـ أن تخرج نهائياً من أسر العلوم اللغوية ، كذلك لم تستطع اقتراح تفسيرات لافتة للأعمال الأدبية من حيث كونها معرفة خاصة ومؤثرة .

ومعسكر آخر لأغلبية ـ أذكر نفسي ضمنها ـ زعمت القلة باسم التقديمة الرافعة لراية **البويطيقا** الحديثة وبخاصة في شقها **السيميولوجي** ، أنه مثقل بمقولات المذاهب والأنواع الأدبية التقليدية . وهذه في عرفها ـ أي عرف القلة ـ قاصرة لأنها تركز على المضمون لتحكم عليه احكاماً مكرورة ومبتسرة يعرض عنها التحليل الجمالي للشكل الأدبي . ومن ثم يجب رفض ما يقال عن **الانعكاس والالتزام** ثورياً كان أو تدريجياً ، مع التنبيه إلى أن الإبداع في كل العصور لم يعن إلا التجديد الذي تشكله أساليب الأدباء في انفصامها عن الواقع الموضوعي .

ويمثل هذا الإعلان ـ وهو عملية إرهاب لمن لا يتخلص من وجودية الأربعينات وبنيوية الخمسينات وماركسية الستينات بإعلان ولائه للغويات السبعينات في ضوء البويطيقا الشكلية ـ

أصبح الخلاف على طبيعة النقد المثالي او المناسب واسعاً .

ومن جانبي أنا وقد عالجت النص بمعرفياته التاريخية والاجتماعية والنفسية في ضوء فهمي **للبرناسية والانطباعية والتعبيرية والمستقبلية** ، وكذلك **الدادائية** التي هي الأب الشرعي **للسيريالية** ، رأيت أن من شرائط النقد الأدبي المناسب ألا أعتبر النص ـ وبخاصة إذا كان شعراً ـ مجرد أداء فني بلا غاية ، ولا خطاباً إخبارياً على طول الخط حتى لو كان قصة . ومن ثم لم أمل يوماً مذ كنت شاباً وإلى اليوم نحو التقويم الجمالي ميلاً حاداً ، ولا كذلك ملت إلى جعله مضموناً فكرياً أو اجتماعياً بمعنى أيديولوجية خاصة .

وهذا ـ من غير شك ـ تطبيق عملي لما أروّجه في كل كتاباتي . وهو أن أيّ مذهب فني يستند إلى أي رؤية فلسفية تقدم الأدب الخالص اللاغائي ـ كما عند أصحاب الفن للفن بل كما عند المستقبليين الذين يرفضون تقاليد الماضي بدعوى التعبير عن الطاقة الدينامية للحياة المعاصرة ـ لا يمكن أن يكون صحيحاً طالما كان الأدب في جوهره تفسيراً للحياة بأسلوب متميّز .

ووراء ذلك إرادة على تبديل العقلانية التي جعلت أساسها الحرية ، بكل ما هو معطّل لأي مقياس فني موضوعي للحكم .

ووراءه أيضاً محاولات المتابعة لكل مستجد على ساحة النقد الأدبي ، دون التوقف في استسلام بما يكتبه أقطاب النقد والتأريخ الأدبي في ضوء نظرياتهم التي يمليها عليهم ذوقهم المثقف وفكرهم المجتهد . ومع ذلك ، فليس من الضروري أن أتبنّى كل ما يصدرون عنه ، وإن أكن تعوّدت ألا أجد بأساً من التنويه بها ـ كما حدث فيما يتعلّق بنظرية الأدب في تصوّر **ديليك ووارين** ـ لأظل عند حدود احتمال قادم أكثر ترجيحاً لما اعتقده ، وأكبر **فعالية** لضرب جديد من الجمال .



★ الأنياب الصغيرة في اول جولة قنص لها ★

في بلاد الله

السنّور الصغير

في أول جولة قنص له في حياته

ترجمة وإعداد : محمد الظاهر

عالم الطبيعة البريطاني الشهير (غراهام والاس) الذي قضى سنوات عديدة من حياته ، يدرس حياة الحيوانات على الطبيعة ، لفت انتباهه ، اليوم الأول الذي يخرج فيه السنور (الأسد) الصغير ، لأول مرة من عرين والده ووالدته القيام باول جولة قنص له في حياته ، وقد حاول (غراهام والاس) أن يرصد دقائق وتفاصيل هذه الجولة ، لذلك فقد اصطحب معه المصوِّر الفوتوغرافي الشهير (ستيفن كريزمان) ليسجِّل بالصور أبعاد هذه الجولة الممتعة . و(الفيصل) تقدم بالكلمة والصورة ، سرداً شاملاً لأول رحلة قنص في حياة السنور الصغير .

أول إطلالة على الحياة وحيداً

الرائحة القوية **للصنوبر** ، والأريج العطري الحاد الذي يكون قد رسبه بين نباتات **(عنب الدب)** ، قبل أيام قليلة ، لا تستطيع أن تخفي الآثار الباهتة **للغزال ذي الذيل الأبيض** التي يمكن أن يتشمّمها السنور (الأسد) الصغير من

السنّور الصغير
في بلاد الله

خلال الأوراق الصنوبرية الجافة المستدقة الرأس التي تغطي أرض الغابة ، وعلى أية حال ، فإن عادة الزحف البطيء المتثاقل يجب أن يتم التخلّي عنها ، حين يقوم بتغيير اتجاه سيره ، نحو الأراضي الواضحة المعالم للذكور الأكبر منه جسماً وعمراً ، فقد تم تعلّم الحذر خلال الصدامات السابقة غير المتوقّعة مع المحاربين القدماء المحنّكين ذوي المزاج السيىء ، فهذا الحيوان الصغير الذي ما يزال هيكله العظمي في مرحلة النمو ، لا يمكن أن يكون ندّاً للسنور ذي الخبرة الكبيرة في هذا المجال ، والذي يزيد وزنه عنه بحوالي أربعين كيلو غراماً ، وهو يعبّر عن يأسه وخيبة أمله بهرير غريب شبيه بالنباح الضعيف للكلب، ففي الوقت الذي يتوجّب عليه فيه أن يزار من الجوع والوحدة ، يجد نفسه غير قادر على ذلك ، وذلك لفقدان القدرة الصوتية التي لا تستطيع سوى إخراج زعيق حاد ، وسعال حاد ، وخرخرة خفيفة كصوت الهرة ، خارجة من الحلق .

لقد كان هذا هو أول اكتوبر ـ تشرين الأول ـ له دون حماية ووصاية أمه ، وفي الوقت الذي كان فيه ماهراً بصيد الفئران والحيوانات القارضة الأخرى ، التي لا حول لها ولا قوة ، وذلك من أجل الحفاظ على حياته خلال فصل الصيف فإنه يتوجّب عليه ، إذا أراد الحفاظ على حياته خلال فصل الشتاء القادم أن يوفّر بعض اللحم لأحشائه ، حيث يكون أول طعم للبروتين يتذوّقه منذ أن ولدته أمه ، آتياً من زوج من **ظباء (الالكة)** البالغة الكبيرة التي تشابكت قرونها مع بعضها البعض فماتت جوعاً ، كما أن الجثث المتعفّنة يمكن أن تكون وجبة شهية للسنور الصغير الجائع .

مواجهة

لكن **عصابة ذئاب الغابات ـ ذئاب امريكية شمالية ضخمة** ـ تكون جائعة أيضاً ، وتكون على أهبة الاستعداد للقتال والنزال ، ويحاول هذا السنور الصغير استجماع ضراوته ، ووحشيته التي توفّرت لديه خلال العامين ونصف العام اللذين قضاهما من عمره ، ومن خلال مسافة آمنة ، يجلس ليراقب بأمل عقيم أن تترك له هذه الذئاب شيئاً قليلاً ليأكله ، ولكن هذه الذئاب شرهة نهمة .

ولا يتوقّف الأمر على الذئاب ، بل تتجمّع **الغربان السوداء الشرهة** ، والغربان الأخرى حول الضحية ، ومع الزمن تهجر هذه الجيفة بعد أن لا يتبقّى منها سوى بعض الفضلات الغضروفية العسيرة المضغ العالقة بالهيكل العظمي الأجرد والجمجمة الممزّقة .

هذا الحادث يذكره بالدروس التي تعلمها خلال جولاته مع أمه ، خلال عمليات التمويه والإخفاء للضحايا نصف المأكولة ، لكن هذه الضحية ليست ضحيته هو ، **وظبي (الالكة)** هذا ظبي كبير جداً لا يستطيع تحريكه ، لذلك كان يتوجّب عليه أن يجرِّب تكتيكاً خاصاً به ، ذلك أنه إن لم يقم بقتل فريسته بنفسه ، فإنه لن يجد القليل الذي يمكن أن يسد رمقه ، ففي مكان ما يجب أن تكون هناك وجبة وفيرة يمكن أن تسكت ألم الجوع الذي يمزّق أحشاء بطنه المغطى بالفرو الأبيض .

طوال النهار ، وطوال تلك الليلة لم يجد أي مخلوق يستحق الصيد ، ودون أن يُبدي أي نوع من التراجع أو التذمُّر ، نزل من وكره الصخري واختفى داخل الأشجار حيث كان جسده الطويل اللين المطواع يتحرّك خلال جذوع الأشجار المتقاربة بحركة ليّنة سلسة ، لدرجة أنه لم يزعج اية ورقة من أوراق الأشجار ، ولم يخدش لحاءها .

رحلة الصيد

لقد قضى ذلك الصباح وهو يحدّد أطراف

★ اخيراً فاز بفريسته ★



★ السنور الصغير بين أمه وابيه ★



منطقته المختارة التي يتوجّب عليه الدفاع عنها ، وقام بنثر بوله ذي الرائحة القوية فوق كومة مبنية بحرص من الأغصان والأوراق وقام بتمزيق بعض لحاء الشجر الرقيق بمخالبه الحادة ، وانتهى من تطوافه فوق سلسلة الجبال المطلّة على بحيرة صغيرة شكّلت من نتوء غرانيتي صلب يعيق تدفق مياه النهر في الدغل ومناطق المياه الضحلة التي تكوّنت على شكل ذيل فرس ، على الضفة العُليا للبحيرة قرّر السنور الصغير أن ينصب مصيدة **لبطة الشولر ـ بطّة نهرية ـ أو أوزة حمراء،** حيث يستطيع الإمساك بها من ريشها أو منقارها .

لقد كانت هذه البحيرة أفضل منطقة يمارس فيها هذا السنور الصغير صيده بنجاح ،لكن هذه المنطقة تتقاطع مع منطقة أمه ، ومنطقة ذكر آخر أكبر منه ، لذلك فهي مكان خطر ، لا يستطيع البقاء فيه لفترة طويلة من الوقت ، ولم يكن في هذا الوقت في حالة مزاجية لتحمل إثارة غضب الآخرين ، لكنه كان متأكداً أيضاً أنه إن لم يأكل هذا اليوم فإنه لن تكون لديه طاقة أو قوّة للقيام بغزوات أخرى حتى لو وجد الفريسة المناسبة .

لعق كميّة من الماء البارد كي يروي ظمأ فمه الذي جفّ من العطش ، ولطّف من حرارة جسده ، وحنجرته الظامئة ، وبعد أن غسل وجهه بأصابعه الأربع الكبيرة ذات المخالب توقّف من أجل التفكير بالخيارات المطروحة أمامه ، فبإمكانه أن يبقى مختفياً بانتظار الفرصة المناسبة في مكمنه هذا ، أو بإمكانه الطواف بحثاً عن الطرائد ، والخيار الثاني يتحلّى بفرص نجاح أكبر ، لكنه يتطلّب طاقة أكبر ، وخلافاً لميله الفطري الطبيعي للحركة والتطواف ، تذكّر ما تطرحه الريح من أغصان جافة ميتة ، وسراخس ، وطحالب ، صانعة بذلك كهفاً صغيراً ، يصلح كمخبأ هادىء ومناسب له ، ففي حالة سابقة فوجىء بمرور أحد **فئران المسك المنقطة الصغيرة** ، والذي كان هدفاً لضربة موفّقة وشديدة من كفّه جعلته أحد ضحاياه .

تشمّم بقلق وتلهّف إحدى الحفر المفتوحة المظلمة قبل أن يخطو إلى داخلها ، فقد تعلّم هذه الحكمة البسيطة خلال مناوشة مع **دبّ أسود** سيء الطبع كان يستعمل مثل هذا الشرك كحضانة لزوج من جرائه ـ دياسمه ـ الصغيرة ، فخطا إلى الداخل بحذر شديد وجلس ينتظر .

كانت تلك الفترة من أطول الفترات التي مرّت عليه ، حيث قضى نهاره متمدّداً ، متّكئاً بذقنه على قدميه الممدودتين ، يستمع إلى أوزتين ، تطلع كل منهما الأخرى على جولتها القادمة ، وحين بدأ الطائر الأزرق يشدو بأغنية الماء ، خطا السنور خارج مخبئه هذا ، ومدّد جسده ، ومطّه عدة مرات ، وهز فروه قبل أن ينطلق في رحلة البحث في الأراضي المرتفعة التي لا يتسرّب هواؤها الرطب إلى عظامه ، والتي ما يزال يوجد فيها بعض ضوء النهار ، وبعض الأشياء الحيّة المتحرّكة .

اللقاء مع ظبي

أخذ يتجوّل بعيداً فوق المرتفع الصخري ، مكتشفاً هذا الجرف الصخري من خلال جولة واحدة فظن أنه مكان لا يمكن أن يتوقّع فيه رؤية أي شيء ، إلا أنه ، وللمفاجأة ، رأى أمامه أحد الظباء التي تزيّن ذيلها عشر بقع بيضاء ، فجمد السنور الصغير في مكانه ، ثم لعق شفتيه وأنفه بلحسة من لسانه كي يتأكد من أن خياشيمه نظيفة وذات قوة شم قوية جداً .

كان الظبي ينظر متفحّصاً الوادي الوادع ذي اللون القرمزي الذي كساه به **نبات (القيبق)** والألوان الصفراء والبنية **لأشجار الزان ، وأشجار البتولا** ، وقد استطاع أن يستكشف دون أن يعترضه شيء ذلك السفح الذي يطل على تلك الايكة الصنوبرية الحمراء حيث تستعد ايائلها الصغيرة لاستقبال الليل ، فمدد السنور جسده على الأرض حيث يندمج جسده الرمادي والذهبي مع الصخور ، بحيث تتعذّر رؤيته على ذلك الظبي الذهبي ، حين يلقي نظرة فاحصة في ذلك الاتجاه .

★ لحظة مراقبة وتأمل ★



السنّور الصغير
في بلاد الله

كان السنور في موقع قريب جداً يمكنه من الوثب على رقبة فريسته ، وغَرْس أنيابه القاطعة في فقاره ، لقد كان متأكداً من أن قوّة فكّيه قادرة على نهش جسد ضحيته وقد قرّر الانقضاض على حنجرة الفريسة ، ذلك التكتيك الذي تمتلك والدته فيه خبرة كبيرة ، لكن مثل هذا التكتيك يمكن أن يوظّف بشكل أفضل في عمليات المطاردة ، لأن قفزة الموت يجب أن تأتي من أسفل الضحية ، لكن هذا الظبي الكبير يخيف السنور الصغير بحافريه القويين .

على شماله كان **طائر نقّار الخشب** ينقر بشكل إيقاعي جذع شجرة حور ميتة ، لكن السنور لم يدر رأسه ولم يعِر ذلك الطائر التفاتاً ، ذلك أنه لا يوجد هناك ما يمكن أن يلهيه ، أو يحوّل عينيه عن ذلك الظبي ، وفي الظروف العادية لا يفكّر أبداً في الدخول في صراع مع هذا الظبي الكبير والقوي ، لكن هذه الظروف ليست عادية ، فحين يزأر الجوع ، يؤدي اليأس إلى اللامبالاة ، استنشق الهواء ، وكان على ثقة بأن نسيم المساء سيكون في صالحه ، وما ان زاغ الظبي ببصره للحظة قصيرة نحو الجهة الأخرى حتى استغل السنور التهاء الظبي ليعدِّل موقعه على الجرف ، هذا الموقع الذي يعطيه فرصة للانقضاض من موقع أكثر ارتفاعاً ، لكنه حاول الحفاظ على الموقع الذي يمكنه من الانقضاض باتجاه الريح .

بعد ذلك قام الظبي بحركة لم يكن السنور يأمل بها ، فقد أنزل ردفه أولاً ، ثم اتبع ذلك بقدميه الأماميتين، ثم استلقى على جنبه ، كايماءة تدلّ على القوة ، والثقة ، والغطرسة .

وقد حاول السنور أن يختار كل خطوة تحمله باتجاه الظبي ، بحرص شديد : لا غصن يطقطق ، لا حفيف ورقة ، ولا حصاة تتدحرج ، كانت عظام كتفه الحادة ترتفع مثل قمتين على جانبي جسده الأملس ، وكانت الخلفية السوداء لأذنيه مضغوطة على جانبي رقبته السميكة ، وتغطي بشكل كلّي خصل الشعر الأبيض لأذنه الداخلية ، وقد استغرق تحرّكه عشرة أمتار ، حوالي عشر دقائق ، لكنه استطاع في النهاية أن يتّخذ الموقع المناسب ، أعلى وخلف فريسته .

وقد كيّف السنور ، وعدل اتجاه كل عضلة من عضلات جسده ، استعداداً للقفزة ، كانت مخالبه تجس كل ما هو موجود تحته حتى يكون متأكداً من أنه لن يتعرّض لخطر الإنزلاق ، بعد ذلك انطلق بقوّة حيث قذفت به قائمتاه الخلفيتان بقوّة عظيمة في الهواء ، كانت قدماه الأماميتان ممدودتين ، وكانت مخالبه تشبه السيوف المحدّبة المستلّة من أغمادها ، وكان فمه مفتوحاً إلى أقصى حد يستطيعه ، وكانت عضلاته المتموّجة ممتدّة إلى أقصى حد ، تحت بشرته المرنة .

الهجـــوم

هبط على ظهر الظبي ، حيث خدشت مخالب راحته وجه ذلك الحيوان المروع المذعور ، في حين انغرست المخالب الأخرى في الكتف الأمامي ، أما القدمان الخلفيتان فقد انفرجتا كي تتّخذا وضع المسيطر على الضحية التي فوجئت بهذا الهجوم ، وقد فوجىء السنور برشاقة وقوّة الضحية ، فقد وقفت هذه الضحية على قدميها بالرغم من الثقل الكبير على ظهرها ، وأخذت تهزّ قرنيها العظيمين ، ثم أخذت تثب وتتمايل ، مما جعل السنور يفقد توازنه ، وتقذفه من فوق رأسها ، مما جعله يسقط بقوة على بُعد مسافة قصيرة ، بعد ذلك تحوّل الظبي إلى مهاجم ، فنهض على قائمتيه الخلفيتين ، مستعدّاً لغرس قرنيه في جسد السنور في المكان الذي ألقاه فيه ، لكن السنور لم ينته ، حيث جمع أقدامه تحت جسده ثم اندفع بقوة نحو وجه الظبي ، حنى الظبي ركبتيه وأراد أن يدق السنور بالأرض بواسطة رأسه القوية ، لكن السنور أخذ يتلوّى للتخلّص من هذا المأزق ، وحين أحس السنور بالضعف في قوى خصمه تدحرج بعيداً عن أظلاف وقرون الظبي الهائلة، في هذه اللحظة تحوّل الظبي إلى مذعور أعمى ، وقرّر الهرب ، لكن الأشجار صادته كما تصطاد شبكة

★ أيام الطفولة وراحة البال ★



★ يروي ظمأه قبل الإنطلاق للصيد ★



★ منبطحاً على الأرض استعداداً للحظة الانقضاض ★



العنكبوت الحشرات في ظلمة الليل ، ولم يكن السنور يحتاج إلى فرصة أفضل من هذه الفرصة ، إذ لم يكن له أي حظ في سباق الأقدام ، أما هنا في هذه المنطقة المغلقة ، فإن رشاقته ، ودقة هجماته سوف تكشف عن تفوّقه ، انسل من خلال جذوع الأشجار الصغيرة ، وأغلق المعبر ، ثم غرس قدميه الأماميتين حول رقبته وأطبق بفكّيه على حنجرته فحطّم قصبة الظبي الهوائية ومزّق الوريد الوداجي له بعملية واحدة .

كان السنور ما يزال قادراً على منع الظبي من الهرب ، وبعد دقيقة أخرى أصبح ممسكاً بقوة بخناقه ، وحين شعر أن ضحيته لم تعد قادرة على الحركة أبداً ، تخلّى عن تشبثه بضحيته ، كان وجهه قد أصبح أسود من نثار الدم ، لكنه لحس شفتيه باستمتاع ولذّة ، ثم لعق تلك المادة الحمراء الريّانة المتدفقة من عنق ذلك الظبي الهامد .

★ مطاردة قصيرة بين الكبير والصغير ★



لقد أثارت هذه المعركة فوضى كبيرة ، إضافة إلى الضجة التي كانت تحدثها الظباء في الغابة ، ورائحة **الأدرينالين والدم** التي تنبعث من خلال هواء الغابة العليل ، والتي أثارت اهتمام **الكوجر (أسد أمريكي) العجوز الذي كان قادماً لتوه من ضفة البحيرة ، حيث كان ينعش نفسه قبل الانطلاق في مهمة الصيد المسائية ، فقد رفع أنفه وتشمّم الهواء ، ثم انطلق في الحال يتبع حاسة الشم لديه ، صاعداً الجرف .**

اللقاء مع أسد عجوز

كان السنور الصغير قد شرع لتوه في فتح تجويف الظبي ، حين كان خصمه الرهيب يتقدّم خلفه خفية ، لذلك كان كل همّه أن يملأ بطنه بالطعام ، غير عابىء بالجهود والآلام التي استنزفته وأرهقته ، كان الأسد العجوز قد أصبح فوقه تقريباً قبل أن يشم رائحة الزائر الغريب ويجفل ، وينتصب على قائمتيه مطلقاً هسهسة ضارية ، لكن هذا لم يكن يعني شيئاً بالنسبة لهذا المحارب العريق ، فقد تعامل مع مثل هؤلاء الصغار من قبل ، واستطاع تكريس هيمنته بالفعل ، وكان يتوقّع أن ينسحب الصغير دون إحداث أي ضجة ، أو إطلاق أي صيحة تحذير ، لكن الصغير لا يريد أن يتخلّى عن فريسته ، أول مكافأة له ينالها بجهده ، زمجر الصغير بغضب ، ولما كان التعب قد أخذ منه كل مأخذ ، انسحب إلى مسافة قصيرة تُبعده عن أي هجوم . أما الحيوان العجوز فلم يشعر بأي نوع من وخز الضمير . فقد زأر في وجه السنور الصغير زأرة سمعها كل مخلوق ابتداء من العصفور الأمريكي - المعروف بأبي المليح - وانتهاء بسنجاب - الصيدن - الأمريكي ، وبرقت مخالبه ولمعت أنيابه الحادة ، لكن هذه المطاردة لم تستمر سوى فترة قصيرة جداً ، فلم يكن الأسد الكبير راغباً في القتال ، كل ما كان يرغب فيه هو الحصول على هذه الوجبة الدسمة ، فترك السنور الصغير ، وعاد ثانية إلى الضحية قانعاً بأنه لقّن الصغير درساً بمجريات الأمور .

★ في مكمنه بين الأغصان ★



أراد السنور الصغير أن يبقى بعيداً ، وأراد أن يتجنّب هذا الأسد العجوز ، لكن رائحة الطعام كانت تعبق في الجو ، ورائحة الدم أقوى من أن تقاوم .

وقف لبرهة قصيرة يراقب الوضع ، ثم قرّر أن يتسلّل خفية كي يسرق ولو قضمة صغيرة يسد بها جوعه ، ولكن ذلك لم يكن بالأمر السهل ، فقد طرده الأسد الكبير عن الفريسة ، وكان لابد من اشتعال المعركة مرة أخرى ، ولم يكن السنور الصغير راغباً في الهرب هذه المرة ، بل أراد أن يصمد في وجه التحدّي ، فأقعى ثم أخذ يشن الهجمات الخاطفة على الأسد الكبير ، وكان لابد للأسد الكبير من التراجع هذه المرة ، فقد وجد أن بضعة كيلو غرامات من لحم الغزال لا تستحق كل هذه المعركة ، فأدار ظهره للفريسة وعاد إلى بيته ، أما السنور الصغير فقد شعر بالسعادة لذهابه وأحس لحظتها بلذّة النصر ، وتقدّم من الفريسة ليتناول عشاءه بأمن وسلام ، دون أن يحس أن ذيله سيبقى معوجّاً طوال حياته ، وأن هذه المنطقة ستكون هي المنطقة التي يتوجّب عليه الدفاع عنها ، فهذه المنطقة هي الجائزة التي حصل عليها نتيجة هذه المعركة الشرسة التي خاضها هذا اليوم .

★ بداية الجولة ★



لوحة.. وفنان



★ اللوحة / الرياض بين الأمس واليوم ★

● يستلهم الفنان موضوع لوحة من البيئة ، فيصور «مدينة الرياض» عاصمة المملكة العربية السعودية في فترتين زمنيتين مختلفتين ، كما يتضح من مسمى اللوحة ، فالفترة الأولى تتعلق بالأمس أو بالماضي ، والفترة الثانية تتعلق باليوم أو بالحاضر .. فهو هنا يقوم بعملية تسجيل تاريخي لمدينة الرياض في الفترتين عبر التصوير الزيتي .. أي تسجيل الماضي والحاضر ، من خلال التباين بين الطرز المعمارية المختلفة في كل من الماضي والحاضر الناتج عن التطور والتقدم السريع الذي عاشته هذه المدينة ، هذا التطور الذي حدث وكانها في سباق مع الزمن ، فمعدل التطور الشكلي - أي في الأشكال المعمارية الحديثة والطرق ووسائل المواصلات السلكية واللاسلكية - ، ووسائل الانتقال وجميع مظاهر الحضارة الحديثة .. يفوق المعدل الزمني الذي حدث فيها .. ففي فترة وجيزة تم التغيير والتطوّر ، وهذا ما أثر في عقل ووجدان الفنان ، وجعله يحاول تصوير وتسجيل هذا التطور .. وهذا هو مضمون اللوحة .

● اتخذ من «المصمك» والأبنية الطينية القديمة والآبار والجبال والصحراء رموزاً ومفردات موحية للأمس أو للماضي .. واتخذ من العمارات الشاهقة والأبنية الحديثة والشوارع الأسفلتية وبرج المياه عناصر ومفردات معبرة عن اليوم او الحاضر .. وصور المفردات الموحية عن الماضي باسلوب واقعي أقرب إلى التسجيل المباشر أو الأداء «الفوتوغرافي» للمرئيات .. وصور المفردات الموحية والمعبرة عن اليوم أو الحاضر بأسلوب أقرب إلى «التجريد» .. أي أنه جمع بين مدرستين مختلفتين أو أسلوبين مختلفين في لوحة واحدة ، وكان من الأفضل توحيد الرؤية في تصوير العناصر وصياغتها وفق منهج واحد محدد .. إلا أن سيطرة رغبة الفنان في تسجيل المرئيات وخاصة المتعلقة بالماضي على أدائه التشكيلي .. ورغم البساطة والفطرية والعفوية في التعبير إلا أن الفنان نجح في توصيل موضوع اللوحة للمتلقي .

● التكوين في اللوحة متزن حيث استخدم الفنان الألوان الداكنة في أسفل اللوحة والفاتحة في أعلاها مما أكسبه رسوخاً ، واعتمد على السيميترية (التماثل) في توزيع العناصر والمفردات ، فصوَّر برج المياه في أعلى منتصف اللوحة كانه قسم اللوحة إلى قسمين تماثلت فيهما المفردات الموحية بالماضي والحاضر .. وقد استخدم الزخارف الشعبية والخط المنحني المستمد من الصحراء في الربط بين كل من عناصر الماضي والحاضر ..

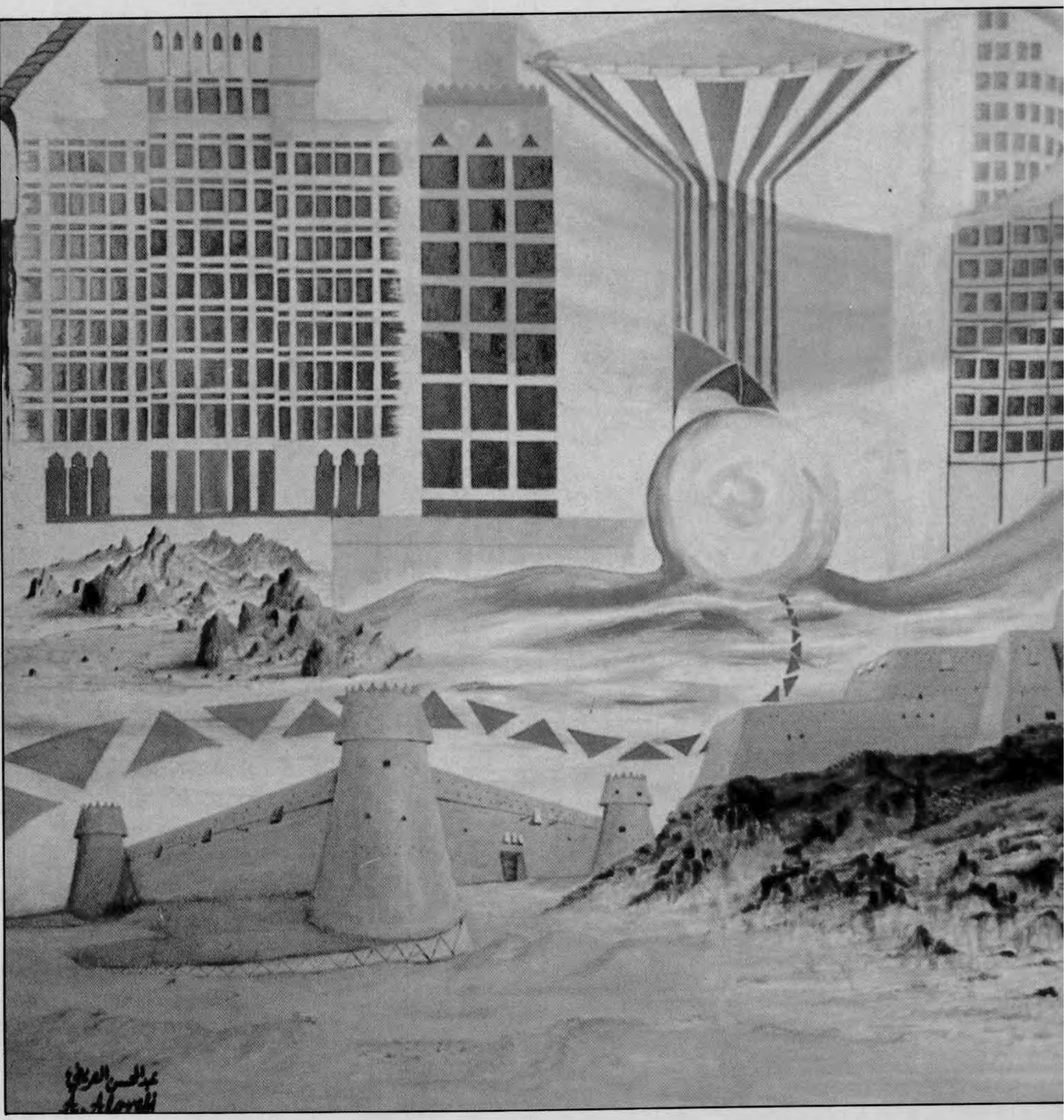
.كما اعتمد على تكرار الدائرة ، الأولى في أعلى اللوحة ، وقد صوّر فيها شكلًا مستمداً من المئذنة ، والثانية في منتصف اللوحة وعبر بها عن الشمس .. في ربط العناصر والتعبير عن المضمون ، كان الفنان يريد أن يؤكد للمتلقي بان التمسك بالعقيدة الإسلامية والقيم والمبادىء هو السبيل الوحيد للنور والتقدم والتطوّر .



★ الفنان/ عبدالمحسن العريفي ★

● ولد بمدينة «حائل» بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م .

● حصل على دبلوم معهد التربية الفنية للمعلمين بالرياض عام ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .



● يعمل مدرساً للتربية الفنية .

● شارك في عدة معارض منها :

★ معرض معهد التربية الفنية في مهرجان الجنادرية الثاني عام ١٤٠٦هـ .

★ معرض جمال الخط العربي باليابان عام ١٤٠٦هـ .

★ معرض الفنون التشكيلية لدول مجلس التعاون بالامارات العربية المتحدة عام ١٤٠٦هـ .

★ معرض الفنون التشكيلية بمهرجان الجنادرية الرابع عام ١٤٠٨هـ .

★ معرض المسابقة الأولى للفنون التشكيلية بمكتب رعاية الشباب بالمنطقة الوسطى عام ١٤٠٨هـ .

★ المعرض العام الرابع للمراسم بابها عام ١٤٠٩هـ .

● حصل على جوائز تشجيعية وشهادات تقديرية .

● له مقتنيات بالرئاسة العامة لرعاية الشباب .

★★

الفن الشعبي في المملكة العربية



★★ ترتكز معظم أنماط وملامح الفن الشعبي السعودي ، على تلوين الطبقات الصوتية والنقر على الطبل ، وتشترك موسيقى الفن الشعبي ، في عدة ملامح عامة ، تتمثّل عناصرها الأساسية في الغناء والشعر . وفي العقد الأخير ، عكف أساطين وعلماء الموسيقى والفن الشعبي في الجزيرة ، على دراسة وتسجيل الموسيقى السعودية التقليدية ، في أفلام وثائقية ، وشرائط تسجيل ، وقد وجدوا أن الموضوع كبير ومتشعّب ، خاصة أن نماذج الغناء والموسيقى وما يصاحبهما ، من حركات يؤديها الرجال تتنوّع من منطقة لأخرى .. وبالتالي فهناك سنوات وسنوات من البحث مازالت في انتظارهم .



سجل ثقافي

رغم أن الأصل الذي انحدرت منه الموسيقى في الجزيرة العربية ، ظل سرّاً غير معروف لآلاف السنين ، يعتقد بعض الدارسين أن الموسيقى والشعر العربي التقليدي في الجزيرة ، استمدا في بدايتهما من القبائل البدوية في البلاد ، بالإضافة إلى تأثرهما بعوامل خارجية ، جاءت عن طريق التجار الأجانب ، الذين كانوا يتوقّفون في الموانىء الواقعة ، في شرق وغرب المملكة وكذلك القادمون لأداء فريضة الحج .

فهؤلاء الزائرون على اختلاف جنسياتهم ،

السعودية .. بين الأصالة والمعاصرة

إعداد: نجلاء حسن حامد



أحضروا معهم عادات بلادهم الموسيقية ، سواء من **الهند** ، أو **الشرق الأقصى** ، أو من **المنطقة العربية في افريقيا** .

وكنتيجة لهذه التأثيرات المتنوعة ، تعد الموسيقى السعودية سجلاً حافلاً ، يعكس التبادل الثقافي مع العالم منذ القدم ، وأيضاً يزخر بعادات قديمة مازالت باقية .

ولحسن الحظ ، فإن الموسيقيين والمغنين في أنحاء المملكة ، مازالوا يحتفظون بالعادات المحلية ، في الموسيقى والغناء ، حيّة ، يمارسونها . ففي كل مدينة وقرية ، توجد فرقة هواة للغناء والفن الشعبي ، تقوم بالعزف والغناء في الأمسيات بحثاً عن اللهو البريء . ولا يخلو حفل زواج سعودي من وجود فرقة صغيرة ، تؤدي أنماط الفن الشعبي ، وتقدِّم موسيقى الزواج .

وحتى نجوم الغناء والموسيقى السعوديين ، الذين يظهرون على شاشات التلفاز في أنحاء العالم العربي ، يحرصون على عزف الموسيقى السعودية التقليدية ، ويستخدمون في بعض الأحيان نفس آلاتها القديمة ، ليكسبوا عملهم الفني بذلك جاذبية فريدة تنضح بعبق الماضي وشذاه .

في مكة والمدينة وجدة

لكل منطقة ومدينة وقرية في المملكة عاداتها الخاصة بالفن الشعبي .. وفي **مكة والمدينة** ، تعكس موسيقى الفن الشعبي ، اتصال هاتين المدينتين الوثيق مع العالم العربي على مر القرون .



الفن الشعبي في المملكة العربية السعودية ..بين الأصالة والمعاصرة



وفي «**وادي العقيق**» ، يوجد نموذج من غناء الفن الشعبي يُعرف باسم «**الصحبة**» ، وهو يؤدي حتى اليوم بنفس الطريقة التي كان يُقدم بها منذ مئات السنين . ويستخدم من يقوم بالغناء سواء كان شخصاً واحداً أو مجموعة ، عدداً كبيراً من القصائد في الغناء ، إلى حد يشبه كثيراً غناء **الموشّحات في الأندلس العربية في وسط اسبانيا** .

وبعد ارتجال طويل على **العود** ، يبدأ اثنان من المغنين في ارتجال اغنية قبل أن يقسموها إلى عبارات ، يلي ذلك اشتراك إحدى آلات النقر في الأداء ومجموعة من المردِّدين ، تتكوّن من رجال يجلسون في صفين في مقدمة جانبي الفرقة الموسيقية ، يكرِّرون الجمل ويعقبونها بتصفيقة قوية .

وفي مدينة **مكة والمدينة وجدة** ، يغلب **الطابع الدرامي** على أغاني الفن الشعبي ، حيث يدور الصراع بين قوى الخير والشر في شكل حكايات مغناة . وفي المدن الثلاث كذلك يوجد رقص «**المزمار**» الذي يعتمد أساساً على استخدام «المزمار» وهو آلة تشبه «**البوا**» في الموسيقى الحديثة ، كما انه معروف في المنطقة العربية كلها .

وفي رقص «**المزمار**» يقوم عازف المزمار والأشخاص الذين ينقرون الطبلة بالأداء ، بينما يقوم أشخاص يرتدون العمامة ويحملون العصي تحت أذرعتهم بالرقص ، ويضربون الأرض بأقدامهم ويصفِّقون ويغنون متخذين شكل دائرة .. وعند نقطة معيّنة في الأداء يتقدَّم رجلان منهم ويرقصان داخل الدائرة ويديران العصي بأصابعهما .

السيف في نجد

يؤدي الغناء والموسيقى والرقص ، دوراً مكمّلاً لمشاهد الفن الشعبي في **نجد** ، التي تعد موطناً لواحد من أكثر ألوان الفن الشعبي تقليدية وجمالاً .

وتُعد «**رقصة السيف**» واحدة من أقدم الرقصات الشعبية الوطنية في المملكة والتي مازالت لها مكانة خاصة ، وفيها يمتزج المغنون والراقصون والشاعر المنشد ، في تعبير بهيج عن المهارة .

وعند أداء الرقصة ، يقف الرجال الذين يحملون السيوف ، متلاصقي الأكتاف في صفين أو في دائرة كبيرة ، ويبدأ الشاعر الذي يقف في المنتصف ، بإلقاء العبارات ، ويقوم الرجال الواقفون في الصفين بترديد العبارات غناءاً بعده .

وفي منتصف دائرة الرجال ، يوجد أربعة أو





خمسة رجال ، ينقرون الطبل أو يستخدمون الدفوف المزيّنة بالخيوط الملّونة (الدناديش) ، وخلال الأداء يرفعون الدُّف عالياً في الهواء ويدورون قبل أن ينتقلوا إلى النقر المناسب للرقص ، حتى تتساوق النغمات ويحدث التجانس والانسجام في أصوات دفوفهم . يلي ذلك قيام الرجال الموجودون في الصفين بتأبّط أذرعة بعضهم ويهتزون يمنة ويسرة ويحرّكون سيوفهم أعلى وأسفل في زهو وأبهة .

وعندما يشترك عدد كبير في هذه الرقصة ، يقوم بعض الرجال بالرقص بمفردهم في المنتصف ، ويقوم رجل بتمثيل دور فارس ، يمتطي حصاناً في معركة ، ويؤدي حركات صامتة بطيئة تدل على هذا الموقف .. وعلى ضوء النيران الموقدة ، يرفع الرجال سيوفهم في الهواء ويهزونها حتى تلمع نصولها في الأضواء المنبعثة من النيران .

المجرور في مدن الجبال

تؤدي بعض القبائل الموجودة في المملكة ، وخاصة القبائل التي تعيش في **منطقة الجبال في الطرف الجنوبي الغربي قريبة من منطقة عسير** ، رقصة «**السيف**» بطريقة سريعة جداً ، ويقوم الرجال المشتركون في الرقص بالقفز عدة أقدام في الهواء بقوة بالغة ، بينما يستمر غناء الشعر .

وفي «**المجرور**» الذي يُقدَّم في **مدن الطائف وعسير** ، يرتدي الراقصون ثياباً ، طويلة ، فضفاضة تصل إلى مقدّمة القدم ، ولها أكمام طويلة ، وهي معمّمة بحيث تنتشر على شكل مروحة عندما يقوم الرجال بالدوران في دائرة .. وأثناء رقص «**المجرور**» يقف المغنون في صفين يواجه كل منهما الآخر ويحمل كل فرد في يده دفاً بدون ضجة هذه المرة ، ثم يسير أحد الصفين في اتجاه الآخر وينحني ويدور في رشاقة ، بعدها يعود إلى مكانة الأول .. يلي ذلك ، قيام الصف الثاني بتكرار الحركة نفسها مع استمرار الرجال في الغناء والنقر على الدفوف .

السمسمية في المدن الساحلية

في المدن الساحلية ، المطلّة على **البحر الأحمر** ، تُعد الآلة الوترية القديمة المعروفة باسم «**السمسمية**» ، أو «**الطنبورا**» ، أو «**الطانبور**» ، آلة أساسية في موسيقى الفن الشعبي .

ومن المعتقد أن هذه الآلة ، قدمت من **افريقيا** ، بدليل أنها مازالت تُستخدم في **السودان ومصر وأثيوبيا** ، وفي المملكة تُستخدم في **السواحل الغربية والجنوبية** .

وتشبه «**السمسمية**» **آلة القيثار التي كانت معروفة في العالم القديم ، وربما تكون امتداداً لها** . وعند العزف على «**السمسمية**» يقوم العازف بتقديم لحن رتيب ويغني عدة أغانٍ ارتجالية لعدة دقائق .. وبمجرّد أن ينهي الغناء المرتجل ويبدأ في



الفن الشعبي في المملكة العربية السعودية ...بين الأصالة والمعاصرة

غناء العبارات ، يقوم الدف والطبلة بمصاحبته ويطلق المستمعون عبارات الاستحسان ويصفقون تشجيعاً له .

موسيقى اللؤلؤ في المنطقة الشرقية

في **المنطقة الشرقية** ، يوجد نوع رائع ومتميّز من الفن الشعبي الذي ارتبط **بصناعة الغوص وصيد اللؤلؤ**، الذي كان مزدهراً في المنطقة حتى عام ١٩٣٠م .

وعلى الرغم من انقضاء سنوات عديدة على توقّف ذهاب القوارب لاصطياد المحار واستخراج اللؤلؤ ، مازالت تقاليد **موسيقى اللؤلؤ** والأغاني المرتبطة بها موجودة بين الناس وخاصة بين الفرق المحلية الموجودة في **الخبر والدمام والقطيف** .

وفي وقت ازدهار استخراج اللؤلؤ من المحار ، كان الغواصون يقضون فصول الصيف في **«الدَهوْ على شاطىء الخليج العربي** ، يقومون بالغوص عدة ساعات كل يوم لاصطياد اللؤلؤ .

وعند الإبحار ، كان القارب يبحر وعلى ظهره عدد من الموسيقيين والمغنين ،كل عملهم ينحصر في تشجيع وتسلية الغواصين ، فكانوا لا يكفون عن العزف ، والغناء في كل مرحلة من مراحل الرحلة .

كذلك كانت لهم اغنية لكل مناسبة ، فلهم **اغنية عند مغادرة الشاطىء** ، وأخرى **عند رفع «الشراع»**، وثالثة **عند استخدام المجاديف** ورابعة **عند التوقف لصيد اللؤلؤ** ... وهكذا .

الربابة والغناء المنفرد

ترتبط **«الربابة»** بتقاليد الغناء الشعبي المنفرد ، **وهي آلة وترية ، يُعتقد انها الاصل الذي انحدر منه الكمان الحديث** ، وقد عاشت على مر القرون ، واحتفظ بها بدو الجزيرة حيث تصاحب المغني في الغناء .

وكانت **«الربابة»** خفيفة الوزن ، سهلة الحمل ، لذا كان يستخدمها البدو والرواة الذين كانوا يطوِّعون درجة أصواتهم لتناسب نغمات الربابة .

وكان الغناء الشعبي بمصاحبة الربابة يبيِّن قدرة المغني على التحويل التدريجي لصوته عبر الوقفات الموسيقية .

ومنذ ١٠ سنوات ، قامت **«الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون** ، بدراسة وتسجيل موسيقى الفن الشعبي التقليدي في المملكة .. وقد تطوع كثير من الشبّان الذين يعرفون أهمية الفن الشعبي من خلال فروع الجمعية المنتشرة في المملكة ، بالسفر والتجوّل في أنحاء البلاد ، بين القرى والقبائل لتسجيل الموسيقى والرقصات الموجودة في المنطقة ، وإجراء مقابلات وأحاديث مع الموسيقيين المحليين حول فنهم .. وبسبب جهودهم التي لا تكل ، أصبحت مجموعة كبيرة من أشكال وأنماط الفن الشعبي السعودي غناءً وموسيقى محفوظة للاجيال القادمة .. وللمستقبل(١) .

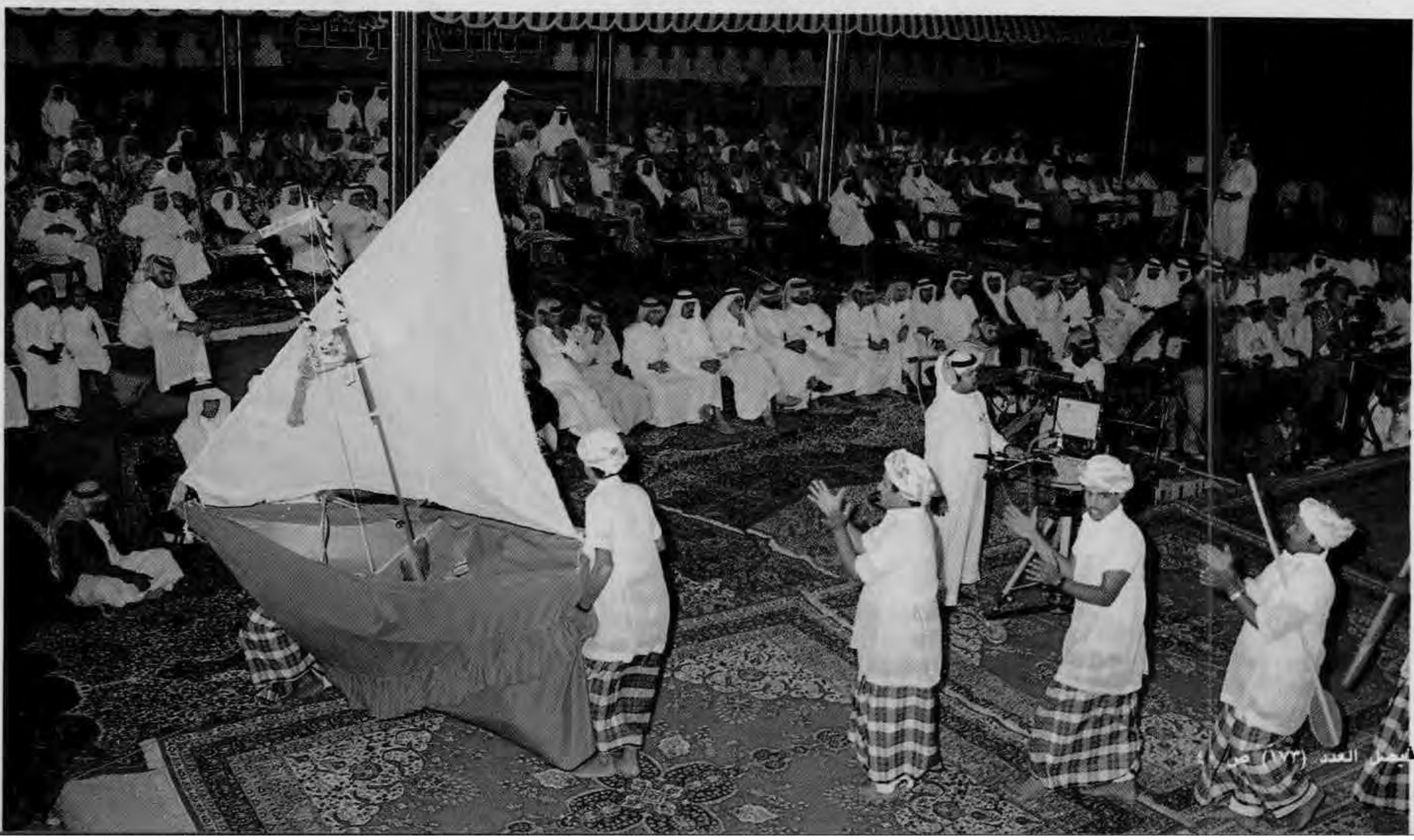
---

(١) المجلة : المطلع على هذا الموضوع من أبناء منطقة جازان وعسير يشعر بغياب رقصاته وفنونه الشعبية التي لها تاريخها وتأثيرها في حياة الناس .. لهذا يدرك أن الموضوع لم يكن «مسحاً» شاملاً لكل الفنون الشعبية في المملكة العربية السعودية .. فقد فاته ذكر رقصة «الخطوة» .. وغيرها في عسير ..

كما فاته مجموعة من الرقصات المنتشرة في منطقة جازان «مثل (السيفي ـ العرضة ـ الدِّلع ـ الدَّمَّة ـ الزَّيفة ـ الزَّامل ـ المعشى ـ اللهج ـ العزاوي ـ الدَّانة) .. وبعض هذه الرقصات معروفة في «نجران» مثل «الزامل» .

ومجلة «الفيصل» تتطلّع إلى من يستطيع رصد الرقصات والفولكلور في كل مناطق المملكة من خلال دراسة علمية موضوعية .. ذلك لأن المملكة غنية بتراثها وفولكلورها ورقصاتها التي لا ينقصها إلا التوثيق البحثي ، والدراسات الميدانية ، والأفلام التوثيقية التسجيلية .

الموضوع مترجم عن مجلة (اهلاً وسهلاً)





●● منظر لميناء شرقي «EASTERN HARBOUR SCENE» ●● هنري ديوراند براجيه (١٨١٤ ـ ١٨٧٩م) .. المدرسة الفرنسية .. رسم بالزيت على الخشب ●●

أغراض الشعر عند حازم القرطاجني

بقلم: د. علي لغزيوي

لو تساءلنا: ما طبيعة أغراض الشعر؟ وكم عددها؟ وما معايير تحديدها؟ لما استطعنا أن نقدم إجابات دقيقة محددة ومقنعة، وإن بدا الأمر بسيطاً لأول وهلة.

ولو استنجدنا بالمصادر النقدية التي يمكن لها وحدها أن تحسم الإجابة عن هذه التساؤلات لهالنا الاختلاف الكبير بين وجهات النظر، والتفاوت اللافت للنظر بين مصدر وآخر من حيث العدد، ولكانت حصيلتنا النهائية هي عدم الاتفاق بين النقاد والدارسين على تحديد أغراض الشعر العربي الذي يُعد ديوان العرب وفنهم الأول، سواء اتعلق الامر بتلك المصادر التي سعت إلى الخوض في هذا الموضوع سعياً، وقصدت إليه قصداً، ام بتلك التي تناولته عرضاً.

ولم تكن الدراسات الحديثة في معظمها بأحسن حظاً من الدراسات القديمة في هذا الشأن، بل إن الدراسات الأدبية الحديثة قد أضافت إلى هذا الإشكال مشكلاً آخر، إلا النادر منها، ويتمثل في الخلط بين **(الغرض)** و**(الموضوع)**، وعدم الفصل بين المصطلحين من حيث المفهوم في الغالب، وهذا من شأنه أن يزيد المشكل تعقيداً واتساعاً، بل يحول دون الحسم في الأمر ما لم نتسلح بالدقة المصطلحية، وما لم نميّز بين مفهوم كل مصطلح من هذين المصطلحين، ونحدد علاقة أحدهما بالآخر.

وحسبنا في هذا المجال أن نخوض في الإشكال الأول الأساس، ونسعى إلى إضاءة بعض جوانبه، من خلال وجهة نظر ناقد متمرّس، وأديب واسع التجربة، جمع بين الإبداع الشعري والتنظير النقدي، وقدم نظرية متكاملة في الشعرية، لا تخلو من ملامح الحداثة، وان لم يعرها الدارسون المحدثون ما تستحقه من العناية بعدُ، لانبهارهم بما قدمه الغرب من انجازات في هذا المجال، ذلكم هو **حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)**، صاحب كتاب **(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)**؛ فقد وعى ما يكتنف هذا الموضوع من اضطراب في التناول، بسبب غياب العمق المعرفي، وانعدام الرؤية الشمولية، وضعف الخلفية الفكرية لبناء نظرية ناضجة في هذا المجال، وأعني بذلك مجال تحديد الأغراض الشعرية.

وقد عرض **ابن رشيق القيرواني** قبله صورة لهذا الاختلاف في كتابه **(العمدة)**، ففي باب **(حد الشعر وبنيته)**، عرض أركان الشعر وقواعده، وتحدث عن أغراضه اعتماداً على آراء غيره؛ فقد نسب إلى بعض العلماء قوله دون تسميته: «**بني الشعر على أربعة أركان وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء**»(١).

ونسب إلى آخرين قولهم: **قواعد الشعر أربعة: الرغبة والرهبة، والطرب، والغضب**، فمع الرغب يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع(٢).

أما **علي بن عيسى الرماني** (ت ٣٨٤هـ)، فقد ذكر أن أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: **النسيب، والمدح، والفخر، والوصف**، ويدخل **التشبيه والاستعارة** في باب **الوصف**(٣).

وأما **عبدالكريم النهشلي**، أستاذ ابن رشيق، فيميّز بين نوعين من الأغراض: أصلية وفرعية، يقول: «يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء: الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة: الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو: الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور»(٤).

ويختصر آخرون هذه الأصول في أصلين كبيرين هما: المديح، والهجاء، وعنهما تتفرع مجموعة أخرى من الأغراض، فإلى المديح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الصفات، كصفات الطلول والآثار والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال، والحكم والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، وكلها تقوم على الثناء والتجميد.

وأما الهجاء فهو ضد ذلك كله، لأنه سلب لتلك الصفات، غير أن أصحاب هذا الرأي يلاحظون أن هناك فنوناً لا هي بالمديح الخالص، ولا بالهجاء الخالص، مثل **الإغراء**، **فهو ليس بمدح ولا هجاء**، والعتاب الذي هو حال بين الحالين، ولذلك كان طرفاً لكل واحد منهما(٥).

غير أن **ابن رشيق** يكتفي في هذا الباب بعرض آراء غيره دون أن يبدي رأيه بقبول أو رفض أو تعليق، ويبدو أنه يعتبره بسطاً وتمهيداً لباب أغراض الشعر وصنوفه في الجزء الثاني من **(العمدة)**، بدليل قوله:

«وهو بسط لما بعده من الأبواب، وقد فرط البسط له وفرغ من مقدمته في باب حد الشعر وبنيته...»(٦).

وفي هذا الجزء نجد **ابن رشيق** يدرس مجموعة من الأغراض الشعرية في أبواب متتالية، دون تحديد سابق لها، أو ذكر للقواعد والأركان التي سبق ذكرها، ونستطيع أن نستنتج أن هذه الأغراض هي التي يتبناها، وبذلك تعتبر دراستها رداً عملياً على ما عرضه من آراء غيره في أغراض الشعر وفنونه.

والأغراض التي يدرسها **ابن رشيق** عشرة، دون تمييز بين أصل وفرع، وهي: النسيب(٧)، المديح(٨)، الافتخار(٩)، الرثاء(١٠)، الاقتضاء

والاستنجاز[١١] ، العتاب[١٢] ، الوعيد والإنذار[١٣] ، الهجاء[١٤] ، الاعتذار[١٥] ، الوصف[١٦] .

ويرى أن الشعر في أكثره راجع إلى باب الوصف ، وهو مناسب للتشبيه ، مشتمل عليه ، إلا أنهما ليسا شيئاً واحداً ، «والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا (الأول) إخبار عن حقيقة الشيء ، وأن ذلك (الثاني) مجاز وتمثيل»[١٧] .

موقف حازم ومنهجه في تحديد الأغراض

● **رفضه لتحديدات السابقين** : يستهل **حازم** حديثه عن أغراض الشعر بالإشارة إلى اختلاف الناس في قسمة الشعر وتحديد أغراضه ، مبتدئاً برأي **قدامة بن جعفر** الذي حصر الأغراض الأكثر تداولاً وشهرة عند الشعراء في ستة هي : المديح ، والهجاء ، والمراثي ، والتشبيه ، والوصف ، والنسيب[١٨] .

ثم عرض رأي الرماني الذي يحددها في خمسة هي : النسيب والمدح والوصف ، ويلتقي فيها مع قدامة ، والفخر ، ثم التشبيه الذي يدخل في باب الوصف .

كما يذكر القواعد الأربعة التي سبقت الاشارة إليها عند ابن رشيق ، ويعلق على هذه التقسيمات رافضاً إياها ، معللاً رفضه بقوله :

«وهذه التقسيمات كلها غير صحيحة لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل»[١٩] .

● **البديل** : ويعقب على ذلك باقتراح البديل الذي يراه صحيحاً ، فيقول : «وأنا أذكر الوجه الصحيح والمأخذ المستقيم في القسمة التي لا نقص فيها ولا تداخل»[٢٠] .

ونفهم من ذلك أنه يريد أن يقدم تصوّراً جديداً يختلف عن سابقيه ، ويصحح قسمة الشعر إلى أغراض ، وهو تقسيم لم يقع الاتفاق عليه بين جميع الذين عرضوا لأغراض الشعر جملة وتفصيلاً ، سواء أتعلق الأمر بالدراسات النقدية أم بالاختيارات على أساس أغراض الشعر وموضوعاته كالحماسات وغيرها .

والحقيقة أن **حازماً** لم يحسم الأمر ببساطة ، ولم يقدم البديل دفعة واحدة ، ذلك بأن حديثه عن أغراض الشعر جاء موزعاً في عدة صفحات من أقسام كتابه التي وصلتنا ، وهو ما يحتاج إلى جمع من أجل معرفة منهجه ومعاييره التي تقوم عليها نظريته في أغراض الشعر .

● **القسمة الصحيحة للشعر من حيث أغراضه** : يصرح **حازم** بأن طريقة معرفة القسمة الصحيحة للشعر من جهة أغراضه تتمثل في «أن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر ، وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل ، ومنها ما لم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب سمي **ظفراً** ، وفوته في مظنة الحصول يسمى **إخفاقاً** ، وكان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه سمي **أذاة أو رزءاً** ، وكفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة ، سمي القول في الظفر والنجاة **تهنئة** وسمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه **تأسياً** ، وإن قصد تحسرها **تأسفاً** ، وسمي القول في الرزء إن قصد استدعاء الجلد على ذلك **تعزية** ، وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي **تفجعاً**»[٢١] .

ثم ينظر إلى هذه الأحوال من حيث القصد فيرى إنه «ان كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل وسمي ذلك **مديحاً** ، وان كان الضار على يدي قاصد لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح سمي ... **هجاء**، وإذا كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سمي ... **رثاء**»[٢٢] .

وهذا راجع إلى ما أسماه حازم **الأغراض أو الأجناس الأول** . وهي الباعثة على قول الشعر ، كالارتياح والاكتراث وما تركب منهما ، وهذه تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس تناسبها وتبسطها ، أو تنافرها وتقبضها ، أو يجتمع الأمران معاً فتتولد عن ذلك **الأغراض أو الأجناس الثواني** ، وهي التي تكون تحت الأجناس السابقة نحو : الاستغراب والاعتبار ، والرضى والغضب ... والخوف والرجاء ...[٢٣] .

وعن هذه تتولد الأغراض المعروفة للشعر ، وهي : **المدح ، والنسيب ، والرثاء ، والفخر ، والاعتذار ، والمعاتبات ، والاستعطافات ، والهجاء ، والتهاني** ، وهي الأغراض التي يكثر استعمالها في نظر **حازم** ، وتتعاورها القرائح من فنون الطرق الشعرية البسيطة والمركبة[٢٤] .

وإذا كان لا يضيف غرضاً جديداً ، فإن الجديد عنده يتمثل في ذلك الأساس الفلسفي والنفسي الذي تتولد عنه أغراض الشعر ، فهو يستمد من ذلك الأساس الفلسفي مصطلحين للجنسين الأساسيين اللذين يرى فيهما مصدر المحتوى الشعري ، وهذان الجنسان هما : **الارتياح ، والاكتراث (الارتماض)** ، وعنهما تتفرع أجناس أخرى[٢٥] .

غير أن هذا الأساس الفلسفي ليس تجريدياً أو غريباً عن الواقع ، بل هو نابع من أسس الحياة ذاتها في عالم المتلقي ، متصل بأحواله النفسية والاجتماعية[٢٦] .

وعلى الرغم مما يمكن أن يؤخذ عليه من كثرة التفريعات في الأجناس والأغراض ، فإنه يعود في نهاية المطاف ليحصرها فيما سماه : **أمهات الطرق الشعرية** ، وعددها أربع أمهات هي[٢٧] :

★ التهاني وما معها .
★ التعازي وما معها .
★ المدائح وما معها .
★ الأهاجي وما معها .

الهوامش

(١) العمدة : ١٢٠/٤ .
(٢) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٣) نفسه .
(٤) نفسه : ١٢١/١ .
(٥) العمدة : ١٢١/١ .
(٦) المصدر نفسه : ١١٣/٢ .
(٧) نفسه : ١١٦/٢ .
(٨) نفسه : ١٢٨/٢ .
(٩) نفسه : ١٤٣/٢ .
(١٠) العمدة : ١٤٧ .
(١١) نفسه : ١٥٨ .
(١٢) نفسه : ١٦٠ .
(١٣) نفسه : ١٦٧ .
(١٤) نفسه : ١٧٠ .
(١٥) نفسه : ١٧٥ .
(١٦) نفسه : ٢٩٤ .
(١٧) نفسه ، ولعل هذا الفرق بين الوصف والتشبيه هو الذي جعل بعض الدارسين يعتبر كلا منهما غرضاً مستقلاً ، انظر على سبيل المثال : نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص : ٦١ .
(١٨) نقد الشعر : ٦١ .
(١٩) منهاج البلغاء : ٣٣٧ .
(٢٠) المصدر نفسه .
(٢١) منهاج البلغاء : ٣٣٧ . وفي الأصل المطبوع : تفجيعاً .
(٢٢) نفسه .
(٢٣) نفسه : ١١ ـ ١٢ .
(٢٤) منهاج البلغاء : ٣٥١ ـ ٣٥٢ ، وانظر ص : ١٢ من المصدر نفسه .
(٢٥) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني : نوال الابراهيم . مجلة فصول (مصر) ، المجلد (٦) ، العدد الأول (اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٥م) ، ص : ٩١ . وانظر منهاج البلغاء : ١٢ .
(٢٦) طبيعة الشعر عند حازم ، المرجع المذكور ، نفسه .
(٢٧) منهاج البلغاء : ٣٤١ .



نظرة في نقد ابن شرف القيرواني

بقلم: د. حلمي إبراهيم عبد الفتاح



★ امرؤ القيس ★

ازدهرت حركة النقد الأدبي في القرن الخامس الهجريّ بالقيروان ازدهاراً ملحوظاً ، وقد كان من أبرز أعلامها نقّاد ثلاثة آنذاك ساهموا مساهمة كبيرة في تطوير النقد الأدبي والنهوض به حتى دارت آراؤهم وأفكارهم النقدية في معظم كتب الأدب والنقد حتى يومنا هذا ، وهم :

عبدالكريم النهشليّ (٤٤٠هـ) صاحب «الممتع» ، **والحسن بن رشيق** (٤٤٤هـ) صاحب «العمدة» ، **وابن شرف القيرواني** (٤٦٠هـ) صاحب أعلام الكلام أو مسائل الانتقاد» .

وأنا في هذه المقالة القصيرة لا أُريد أنْ أتحدّث عن القضايا النقدية الكبرى التي شُغل بها **ابن شرف** في كتابه النقديّ المعروف بـ **(أعلام الكلام)** ، وإنما سأتناول قضية نقدية أُخرى برزت في ثنايا كتابه ، قلّما تعرّض لها النقّاد العرب الذين سبقوا ابن شرف أو عاصروه ، **وهي قضيّة الحرمان أو الفشل ، أو ما يعرف في علم النفس الحديث «بالتعويض»** .

فقد حاول **ابن شرف أنْ يفسّر بعض الظواهر الشعرية** تفسيراً نفسياً متخذاً من الحرمان أساساً لذلك ، فهو يرى أن الشاعر الذي يعاني من وجود خلل أو نقص في تركيبه الجسدي يسبب له حالة من التوتر أو عدم الاتزان ، يحاول أنْ يعيد توازنه النفسي ، ويغطي ما يحسّه من نقص بكثرة الحديث عنه والتباهي به ، حتى يحجبه عن أعين النّاس ويموّه عليهم ، إلاّ أن شعره يكشفه ويفضح أمره على الرغم منه . وهذا واضح في قوله : «.. والممنوع من الشيء حريص عليه مدع فيه ، والمسْعد بما يهواه كاتم له مستغن ببلوغ مناه»(١) ، وفي قوله أيضاً : «... وكل من حرص على نيل شيء فمُنع منه فعلاً ، ادّعاه قولاً»(٢) .

مع بعض الشعراء

وحتى يثبت ابن شرف نظرته النفسية التي دعا إليها ، استغل بعض الروايات والأخبار التي أفادت أنَّ بعض من تحدّث عنهم من **الشعراء الجاهلين والإسلاميين** كانوا مفرّكين عند النساء غير مرغوب في مواصلتهم من أمثال : **امرؤ القيس ، وسحيم عبد بني الحسحاس ، والفرزدق** ، وغيرهم .

ومن أجل ذلك أخذ كل واحدٍ من هؤلاء يعلن عن مغامراته الصريحة المكشوفة مع النساء ، ويتغنى بفجوره معهن ، حتى يشبع حرمانه ، ويعيد إلى نفسه التوازن .

وربّما لجأ إلى اختلاق القصص وافتعالها في سبيل ذلك .

ولذا فإنَّ **امرأ القيس** لم يكن صادقاً في عشقه ، إذ يقول :(٣)

سَمَوتُ إليها بعدما نام أهلُها ❋ سُمُوّ حباب الماءِ حالاً على حال



فقالت لحاك الله إنّك فاضحي * ألستَ ترى السُمّارَ والناس أحوالي

لأنّ في قوله ما يؤكد أنّه كان مفرّكاً مبغوضاً عند النساء. وفي هذا يقول **ابن شرف**: «... أخبرها هنا أنّه هيّن القدر عند النساء، وعند نفسه، برضاه قولها: (**لحاك الله**)، فشهد على نفسه أنّه مكروه مطرود غير مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضي بمشاكلته. وإنماسهّل عليه كلّ هذا حرصه على ما كان ممنوعاً منه، وذلك أنّه كان مُبغضاً للنساء جدّاً، مفروكاً عند من ملك عصمتها لأسباب كثيرة»[٤]. ولعلّ هذا عينه ما جعله يتغنّى بمغامراته المكشوفة مع المرأة بكراً وحاملاً ومرضعاً.

ولا يكتفي **ابن شرف** بما قاله عن **امرىء القيس**، وإنّما أورد أمثلةً أُخرى من شعر **الفرزدق** ليؤكّد ما دعا إليه، فادّعى أنّ **الفرزدق** كان غير موفّق في علاقاته العاطفيّة مع النساء، ولكنّه مع ذلك يقول:

هُماد لّياني من ثمانين قامةً * كما انقضّ بازٌ أقتمُ الرّيش كاسِرُهُ[٥]

حتى يشبع حرمانه، ويغطي ما يحسّه من حرمان ونقص. وفي هذا يقول **ابن شرف**: «... وكان مغرماً بـ «......»، مدعياً فيه، وقد بُلي بموانع تصرفه عنه، منها: ما شُهر به من النميمة بمن ساعده، والادّعاء على من باعده. ومنها دمامته، ومنها اشتهاره، والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ريبة. فكان يكثر في شعره من ادّعاء (.....)، واستدعاء النساء وهن أغلظ عليه من كبد بعير، وأبغضُ فيه، وأهجى له من **جرير**»[٦].

ويأتي **ابن شرف** بمثال آخر من شعر **سحيم عبد بني الحسحاس**، ذلك الذي كان المقرور يترفّع عن مجالسته لسوء رائحته، ولكنه مع ذلك كان يقول:

وأقبلن من اقصى العراق يَعُدنني * نواهدُ لا يَعْرِفْنَ خلقاً سوائيا

يَعُدْنَ مريضاً هُن هيّجن مابه * ألا إنّما بعضُ العوائد دائيا[٧] .. الخ ما أورده في القصيدة من كلام فاحش.

ويشير **ابن شرف** إلى أنّ الدافع الذي يكمن وراء هذا التصريح بمثل هذه الأمور، إنّما هو حرمانه مما يدّعيه. إذ يقول: «فأنت تسمع هذا الأسود الشنَّ، وادّعاءه، وتعلم أنّ الله لو أخلى الأرض، فلم يبق رجلاً في الطول والعرض، لم يكن هذا الزهمة الزملة عند أرذال «..... إلاّ كبعير في معرّس عير، ...»[٨].

نوع آخر من الشعر

هذا وإمعاناً من ابن شرف في إثبات نظرته، اتى بأمثلة أُخرى لشعراء يمثّلون النقيض لمن صرّحوا بقصصهم مع النّساء، كانوا يتمتعون بصفات ومزايا تشدُّ النساء إليهم، وتقربهن منهم، ولكنهم مع ذلك كلّه تحفّظوا بأسرارهن، لأنهم لا يعانون من الفشل والحرمان، فهم من الناحية النفسية أسوياء. وفي هذا يقول **ابن شرف**: «... والممنوع من الشيء حريص عليه، مدعٍ فيه، والمسعد بما يهواه كاتم له مستغن ببلوغ مناه. والدليل على ذلك أنَّ **المرقش الأكبر**[٩] كان من أجمل الرجال، وكانت للنساء فيه رغبة وشدّة محبة، وكان كثير الاجتماع بهنّ، والوصول إليهن، وله في ذلك **أخبار مرويّة**، ولم يكن في أشعاره صفة شيء من ذلك»[١٠].

وهذه نظرة جديدة في النقد الأدبي سبق بها **ابن شرف القيرواني** علماء النفس المحدثين، ولعلّه بهذه النظرة يكون أوّل ناقد عربي عرض الفكرة بمثل هذا المفهوم النفسي النقدي، وحاول أنْ يفسّر بغض الظواهر الشعرية التي وردت فيه تفسيراً نفسياً، ولكنه لم يتوسع في تطبيقها على الشعر، ولو أنه فعل ذلك لأتى بنظرية نفسية لم يسبق إليها.

ولكن هذا لا يمنعنا من القول: إنَّ **ابن شرف** بهذه النظرة التعميمية قد خالف الواقع والمألوف، وخاصّة حينما زعم أنَّ **الفرزدق** لا يمكن ان يحبّ لدهامته، وسوء خلقه، وأنَّ **سحيماً** لن يجد امراة في الدنيا تحبه وتواصله لسواد لونه، وسوء رائحته. فقادته هذه النظرة التعميمية إلى الحكم على الطبائع البشرية بمعيار واحد. فالواقع يقتضي أنْ يجد كلّ واحد منهما من تبادله الحب وتطارحه الغرام.

الهوامش

(١) ،(٢) اعلام الكلام، ص: ٣٠ ـ ٣١.
(٣) ديوان امرىء القيس، ص: ٣١ ـ ٣٢.
(٤) اعلام الكلام، ص: ٣١.
(٥) ديوان الفرزدق، ٢٨٥.
(٦) اعلام الكلام، ص: ٣١.
(٧) ديوان سحيم، ص: ٢٠ ـ ٢٣.
(٨)، (٩)، (١٠) اعلام الكلام، ص: ٣١.

المصادر والمراجع

(١) اعلام الكلام، لابن شرف القيرواني، ط١، نشر الخانجي، مطبعة نهضة مصر.
(٢) ديوان سحيم، تحقيق الميمني، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٠م.
(٣) ديوان امرىء القيس، ط٣، تح ابو الفضل إبراهيم دار المعارف.
(٤) ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
(٥) ابن شرف القيرواني، حياته وأدبه، الدكتور حلمي إبراهيم عبدالفتاح، عمان، ١٩٨٢م.



★ الجاحظ ★



★ المتنبي ★

تجارب رائدة من تراثنا الشعري

بقلم: أحمد سويلم

هذه محاولة للنفاذ إلى تلك الخصوبة ، التي كان الشعر العربي رائداً فيها ، تشهد على حيويته وروعته واستيعابه للرؤى النافذة عبر الزمان والمكان

مدخل

أرض الشعر العربية خصبة دائماً ، تجدد بفرسانها ، وتجدد شبابها ، وربما قال شاعر قصيدة واحدة يعرف بها يرتفع بها إلى قمة الشعر - **كعمرو بن كلثوم** - وربما أكثر شاعر من قصائده ، فلم تكتب الكثرة له عظمته ، وما ارتقى إلى درجات الفن والإبداع ..

إن شهرة الشعراء قد وضعها مؤرخو الأدب أنفسهم ، ووضعوا لها مقاييس خاصة تقبل الرأي والمناقشة ، بل تخضع - في كثير من الأحيان - لكثير من الأهواء ..

وبدلاً من إخلاص هؤلاء المؤرخين في استخراج كنوز هذا التراث الشعري العظيم ، وجدناهم يجهدون أنفسهم وأدمغتهم في تصيد أخطاء الشعراء :

فهذا خطأ في قاعدة لغوية ، وذاك في حرف الروى ، وآخر في سبب أو علة خليلية .

بل وجدنا من يوازن بين الشعراء .. فيكون أغزل بيت في الشعر العربي - كله - ماقاله **بشار بن برد** :

أنا والله اشتهي سحر عينيك وأخشى مصارع العشاق

ويكون أحكم بيت ما قاله **أبو ذؤيب الهذلي** :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

ثم يضعون طوراً شعراء العرب في تصنيفات غير علمية ولا فنية ، بعيدة عن الشعر وعالمه ، لأنها تصنيفات - **في الأغلب الأعم** - عفوية بيانية .. تتطلب نظرة أكثر عمقاً ..

ومن ذلك أن **ابن دريد** سأل **أبا حاتم** عن الشعراء فقال :

- **إن بشار بن برد** .. نظار غواص مطيل مجيد ، يصف مالم يره كأنه يراه ..

- **ومروان بن ابي حفصة** .. شاعر راض عن نفسه .. يستحسن كل ما جاء منه ، كثير الصواب .. كثير الخطأ ..

- **وعلي بن الجهم** .. كلامه رصين ، ومسلكه وعر .. وهكذا ..

أما **الجاحظ** فالشعراء لديه أربع طبقات : أولهم **الفحل الخنذيذ** - والخنذيذ هو التام - .. ودون الفحل الخنذيذ .. **الشاعر المفلق** .. ودون ذلك الشاعر فقط .. والرابع **الشعرور** ..

من هنا حبس الشعر العربي في قفص الرؤية النقدية القاصرة ، وحرم النظرة العادلة . غير أن ذلك لم يحل دون وجود من تصدى بإخلاص لإبراز تلك التجارب المفردة الرائدة ، وانتزاعها من ذاكرة التاريخ الأدبي العربي ، **لما تنطوي عليه تلك التجارب من الرؤية النافذة ، والحس** المعاصر الذي تدين له أحدث النظريات الأدبية في فن الشعر ..

وهذه محاولة للنفاذ إلى تلك الخصوبة من خلال بعض النظريات التي كان الشعر العربي رائداً فيها ، تشهد على حيويته وروعته واستيعابه للرؤى النافذة عبر الزمان والمكان ..

الرمز

يمثل الرمز عنصراً أصيلاً من عناصر التعبير الأدبي ، وهو في القصيدة - على وجه الخصوص - عصب التعبير الشعري ، وهو ذلك المحور الذي تدور حوله مقومات الشعر جميعاً ، أما أن نجد ملمحاً متطوراً لهذا الرمز ، أو استحداثاً ملفتاً يبلغ حد النظريات التي تحمل الأسطورة أو الرمز التاريخي والاجتماعي ، أو المعادل الموضوعي ، فهذا يدخل في حكم الريادة الفنية ، وفي حكم التطور الفني كذلك ..

نقول حين نجد شيئاً مشابهاً لذلك في العصور الأولى للشعر .. فهذا - فيما نعتقد - يستحق منا وقفة مخلصة ..

- فارسنا الشاعر الجاهلي (**عدي بن زيد**) المتوفي عام ٥٨٧م .

قال عنه **الأصمعي وأبو عبيدة** :

- إنه بين الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم - يعارضها .. ولا يجري

مجراها .. ، (**وسهيل هذا نجم من النجوم له طالع بهي على بلاد العرب في أواخر القيظ**)

ومن أخبار **عدي بن زيد** مع **النعمان بن المنذر** ، أنه خرج معه يوماً ـ وكان النعمان وثنياً ـ في رحلة صيد .. منزلاً في ظل شجرة مونقة .

فقال **عدي** : أيها الملك أبيت اللعن ، **أتدري ما تقول هذه الشجرة ؟**

قال **النعمان** : ماالذي تقول ياعدي ؟ .. فقال :

ـ إنها تقول :

من رآنا فليحدث نفسه ... أنه موف على قرن زوال
رب ركب قد أناخوا حولنا ... يشربون الخمر بالمال الزلال
عصف الدهر بهم فانقرضوا ... وكذاك الدهر من حال لحال

ثم إنهما جاوزا الشجرة ، ومرا بمقبرة ..

فقال عدي : **أتدري ما تقول هذه المقبرة ؟**

قال النعمان : لا ..

قال عدي : إنها تقول :

أيها الركب المخبون على الأرض المجدونا
كما أنتم .. كذا كنا .. كما نحن .. تكونونا

فانتبه النعمان وقال لعدي :

ـ قد علمت أن الشجرة والمقبرة لا تتكلمان ، وأرى أنك إنما أردت موعظتي .. فقل ولك الأمان . فدعاه عدي إلى ترك عبادة الأوثان .. **ففعل !**

ذلك نوع من التنويه .. أو الرمز العصري ، قصد إليه واحد من شعراء الجاهلية ، فنال ريادة خاصة ، غفل عنها كثير من مؤرخي الأدب ، حيث يظل الرمز ـ في عرفهم ـ محاصراً غالباً في الأساليب البلاغية المعروفة التي تبدأ بالتشبيه وأركانه ، لا يتجاوز هذه الأرض التقليدية .

فإذا سرنا قليلاً مع التاريخ .. نجد شاعراً آخر من المخضرمين هو **حميد بن ثور الهلالي** يستخدم الرمز بأسلوب جديد على عصره أيضاً ، فحين منع أحد الحكام ـ ولعله **عمر بن الخطاب** ـ الشعراء من ذكر النساء والتشبيب بهن ، حار الشاعر الكبير ، ولم يجد شيئاً يشبِّب به غير الشجرة ـ كناية عن المرأة ـ فظل يدير المعنى حول تلك الشجرة ما طاب له القول ، فجاءت قصيدة رمزية ، أودعها إبداعه ، وأنقذته من عقاب الحاكم ، ومنها هذه الأبيات :

إذا القوم قالوا وردهن ضحى غد
تواهقن حتى وردهن طروق
وقلت لعبد الله يوم لقيته
وقد حان من شمس النهار خفوق
سقى السرحة المحلال والأبطح الذي
به الشرى غيث مدجن وبروق
علا النبت حتى طال أفنانها العلا
وفي الماء أصل ثابت .. وعروق
فيا طيب رياها ويابرد ظلها
إذا حان من حامي النهار ودوق

بل بلغت قدرة هذا الشاعر الفنية ، أنه قال أرجوزة في خمسة عشر شطراً قصيراً متوالية بقافية واحدة ، في وقت كانت عظمة الشاعر ـ التقليدية ـ في القصيدة ذات الشطرين ، والمتميزة بالطول وعدد الأبيات ..

وتبدأ تلك الأرجوزة بقوله :

إن يمس هذا الدهر بي تقلبا
أو يعقب الدهر لدهر عقبا ..

على أن الرمز لم يقتصر على مجرد الموقف الشعري ، أو الحكمة لكنه تعدى أيضاً إلى القصّ .. فأضيف بعدٌ جديد إلى الشعر والقصة على السواء ..

ومن أمثلة ذلك تلك القصة الرمزية التي نظمها **النابغة الذبياني** يذكر فيها الحية التي لدغت رجلاً فقتلته ، فجاء أخوه ليقتلها .. إلى آخر هذه القصة التي تتميز بالبساطة في التعبير ، وضرب بها النابغة مثلاً لما يلقى من أعدائه ، وفيها يقول :

فقال لها من فوق حجر مشيد ... ليقتلها أو تخطيء الكفُّ بادره
فلما وقاها الله ضربة فأسه ... وللبرعين .. لا تغمض ناظره
فقال تعالي نجعل الله بيننا ... على مالنا ، أو تنجزي لي آخره
فقالت : يمين الله أفعل إنني ... رأيتك مسحوراً .. يمينك فاجره
أبى لي قبر لا يزال مقابلي ... وضربة فأس فوق رأسي فاقره

القص الشعري

يختلف الكثيرون حول نشأة فن القصة في الأدب العربي ، وما إذا كان النثر الإبداعي على أيدي حكماء الجاهلية ، أو المقامات والأساطير ، مما يعد بدايات هذا الفن ..

ولسنا في مجال تأصيل هذا الفن القصصي ، غير أن أمراً ما يدعونا إلى عمق الدراسة والنظر يتعلق بوجود ملامح فن القصة في الشعر العربي ..

وربما نال الشاعر **عمر بن أبي ربيعة** زعامة القصة في الشعر العربي ، إذ نظر الشراح والدارسون إلى هذا اللون في شعره ، ووقفوا أمامه طويلاً في انبهار واعتزاز حتى قالوا فيه : إنه تفوق على كثير من المحدثين في سرده القصصي الشعري ، وديوانه مليء بهذه النماذج التي تشهد على قدرته الرائعة .

وقد كان اتجاه **ابن أبي ربيعة** إلى القصة سبباً في عدم اعتراف معاصريه بشعره أول الأمر ، ذلك أن فن القصة يتطلب السهولة والعذوبة وشيئاً من السرد مما كان يخالف رصانة القصيدة العربية وإغراقها في البلاغيات والتعقيد اللغوي .. ويدل على ذلك ما اعترف به **جرير** حين قال عنه :

ـ مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر ..

وقال عنه **الفرزدق** :

ـ هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته .. وبكت الديار .

وذلك بلا شك يعد اعترافاً منهما ـ فيما بعد ـ بقدرته على الشعر والتجديد فيه .

يضاف إلى ذلك أن **عمر بن أبي ربيعة** لم يخضع لما درج عليه كثير من شعراء عصره . فقد قال **سليمان بن عبد الملك** له : ما يمنعك من مدحنا ..

قال **عمر** : إني لا أمدح الرجال وإنما أمدح النساء ..

وهو يريد بذلك أنه شاعر يقول الغزل .. كما جاء في بعض شعره :

إني امرؤ مولع بالحسن أتبعه ... لاحظ لي فيه إلا لذة النظر

وإذا أردنا أن نسوق مثلاً لقصصه الشعري ، فقد تتملكنا الحيرة ، إذ أن قصصه كلها فيها الطرافة والفن والصدق جميعاً ، وحسبنا أن نسوق هنا شيئاً منها تاركين لمن يريد الاستزادة من تلك التجربة الرائدة أن يقرأ ديوانه ويستمتع بفنه :

ديوانه ويستمتع بفنه :

يقول الشاعر في إحدى قصصه :

تصابى القلب وادكرا	**صباه ولم يكن ظهرا**
لزينب إذا تجدّ لنا	**صفاء لم يكن كدرا**
أليست بالتي قالت	**لمولاة لها .. ظهرا**
أشيري بالسلام له	**إذا هو نحونا خطرا**
لقد أرسلت جاريتي	**وقلت لها خذي حذرا**
وقولي في ملاطفة	**لزينب نوّلي (عمرا)**
فهزت رأسها عجباً	**وقالت من بذا أمرا**
أهذا سحرك النسو	**ان قد خبرني الخبرا**

ونستطيع هنا أن نلاحظ ملاحظة هامة تتعلق بموسيقى الشعر لدى **عمر** ، فهو يستخدم الأوزان المجزوءة الملائمة للغناء ، وهذه الأوزان كانت موجودة في العصور الأولى للشعر ، لكنها كانت مهملة ، إذ كان الشاعر الجاهلي يعتقد أن هذه الأوزان لا يمكن أن تعطي الشاعر قدْره بين الشعراء ، وحين يحيي شاعر مثل **عمر بن أبي ربيعة** مثل هذه الأوزان المهملة ، فذلك ما ينبغي أن نتوقف أمامه في إعجاب ودراسة ، إذ أن مثل هذه الأوزان بقربها إلى الوجدان العام ، قد اعتمدت أيضا على سهولة اللفظ ، ووضوح الفكرة ، وإمكانية السرد القصصي الرائع .

وقد اعتمد الشاعر في كثير من شعره كذلك على استخدام الحوار وأساليب القص التي يأخذ بها فن القصص المعاصر .. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة مشهورة له :

وبت أناجي النفس : أين خباؤها
وكيف لما آتى من الأمر مصدر
فدل عليها القلب ريا عرفتها
لها .. وهوى النفس الذي كاد يظهر
وقالت : وعضت بالنياب : فضحتني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
فقلت لها : بل قادني الشوق والهوى
إليك وما عين من الناس تنظر
فقالت ـ وقد لانت وأفرخ روعها ـ
كلاك بحفظ .. ربك المتكبر

إلى آخر هذه القصة الشعرية التي تقترب ـ بعدالة ومقدرة ـ إلى أذواقنا العصرية .

وإلى جانب **عمر بن أبي ربيعة** لا يجوز لنا أن نغفل فرسان آخرين ساروا على الدرب نفسه ، لكنهم نالوا شهرتهم في ألوان أخرى من الشعر ..

فامرىء القيس ـ وقد سبق عمر في هذا المجال ببعض أشعاره ـ قد عرف بمعلقته الشهيرة .. التي طغت على ما سواها من إبداع قصصي .. وبدلاً من دراسة المعلقة واستخراج مواقفها القصصية ، وجدنا كثيراً من النقاد يؤثرون دراستها في ضوء أغراض الشعر المتفق عليها .. دون أن يعطوا لعنصر القصّ حقه من الدراسة ..

فحين يحكي في معلقته عن مغامرة غرامية له ، نجد أنفسنا أمام فن واقعي معاصر ، وهذه الأبيات مثلاً هي ما بدأها بقوله :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت	تعرض أثناء الوشاح المفصل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها	لدى الستر إلا لبسة المتفضل

فقالت يمين الله مالك حيلة   وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

إلى آخر هذه المغامرة التي تحكي تفاصيل الموقف القصصي ..

ويمكن أن ننظر مثل ذلك لدى **جميل بثينة** ، ولدى **المتنبي** ، ولدى **ابن الرومي** ، ولدى **البحتري** وغيرهم مما يمكن أن يكون موضع دراسات مستفيضة بعيداً عما اشتهر به كل منهم من اتجاهات الشعر المعروفة .

أصـــداء البيئـــة

لقد اعترف **نيكلسون** بأن الشعر الجاهلي (**وصف نقدي لحياة الجاهلية وأفكارها**) .. وأكد **ابن سلام** كون الشعر (**ديوان علمهم - العرب - ومنتهى حكمتهم .. به يأخذون .. وإليه يصيرون**) .. وذلك بلا شك تلمس دقيق لعظمة الشعر ..

وعلى ضوء ذلك يمكن أن تسعفنا الذاكرة الشعرية بمواقف متباينة من تراثنا العظيم تضيف إلى الإبداع الشعري بعض الجوانب التي تؤكد تلك الرؤية :

يقرر **المفضل الضبي** أن الشاعر **طرفة بن العبد** كان جريئاً على الشعر ، يؤكد في شعره صدق التعبير ، وقدرته على الإبداع الفني لأخلاقيات البيئة العربية .

كان طرفة في سجنه يلوم أصحابه حين خذلوه - وهو الذي له اليد الطولى عليهم جميعاً - قائلاً :

أسلمني قومي ولم يغضبوا   لسوءة حالت بهم فادحـة
كل خليل كنت .. خاللته ..   لا ترك الله لهم فاضحـة
كلهـمُ أروغ مــن ثـــعلب   مـا أشبه الليلة بالبارحـة

أما **عمرو بن كلثوم** .. فعالمه الشعري قائم بذاته ، فهو ترجمة دقيقة واعية للواقع العربي من وجهة نظر الفنان الأبي .

فلم يقف **عمرو بن كلثوم:** أمام الأطلال في بداية معلقته باكياً ، لكنه قصد إلى بطولات قومه **بني تغلب** لينتقل منها إلى مواجهة حادة مع **عمرو بن هند** الذي طلب من أمه أن تستخدم أم الشاعر لتهينها وتذل ابنها بين العرب ، فهب عمرو إلى سيف معلق بالجدار وامتشقه وقطع به رأس الملك :

بأي مشيئة عمرو بن هند   نكـون لقيلكـم فينـا قطينـا

ثم يعدد مفاخر قومه .. فيتحدث عن المرأة العربية التي تعد أمه مثلاً كريماً لها .. ويؤكد بطولة المرأة حين يقول :

يقتن جيادنـا ويقلـن لستـم   بعولتنـا إذا لـم تمنعونـا

إذا لم نحمهن فلا بقينـا   لشيء بعدهـن ولا حيينـا

قانون الواقع الحر الكريم على لسان شاعر مقل ، فجر الظلم الشعر على لسانه لهباً ونقمة ،، فكانت معلقته في مقدمة المعلقات العربية السبع ..

وهذا شاعر عنى بوصف الطبيعة ، وخصص جل شعره فيها .. ولولا أنه خالف بنظرته نظرة الآخرين إلى الطبيعة ما أكدنا منهجه وفضله في الريادة ..

فقد وصف **ذو الرمة** الصحراء وصف العاشق ، وسوى فيها لوحات رائعات استمد فيها شعره من التشخيص والتجسيم والحشد والتركيز والربط بين الأشياء المتباعدة ، ممزوجة بنظرة عميقة في الكون تصل بين وحداته وذراته ، حتى قال عنه النقاد :

- إن أحسن الناس تشبيها في الجاهلية امرؤ القيس ، وفي الإسلام ذو الرمة .

ونكتفي هنا بأسلوبه في تناول الطبيعة ، فنجده يحرك صمتها ، فإذا النجوم أمام عينيه في صورة قطيع من قطعان البقر يتحرك على صفحة الرمال الواسعة :

وقد مالت الجوزاء حتى كأنها   صوار تدلى من أميل مقابل

ثم هاهو يتذكر ذكرياته الماضية ويدخلها عالمه الذي يعيشه ويسير فيه بالليل :

وتيهاء تودى بين أرحائها الصبا   عليها من الظلماء جل وخندق

أو هو يقول حين يتسمع أصوات الإبل وهي تشرب الماء بعد العطش في أثناء الليل :

لأخفافها بالليل وقع كأنـه   على البيد ترشاف الظماء السوابع

ذلك ما يميز ذا الرمة عن غيره ، إنه لا يقف عند ظاهر الطبيعة مصوراً أو واضعاً ، لكنه يتخذ التشخيص والاستبطان ويستخدم الحواس وغير الحواس في إبداع فنه ، واعتقد أن ذا الرمة بذلك كان رائداً في التصوير الشعري حين أدخله إلى عالم الحلم والرؤى والتجسيم ، لا عالم المواقف الخارجية ومجرد الرصد .

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى ما بدا في الواقع العربي من وراء الفتوحات ، من تناقضات واستغلال للسلطة خارج عاصمة الخلافة .. مما كان ميداناً جديداً للتعبير الشعري آنذاك ..

فحين كثرت شكاوى المسلمين وتصاعدت من العمال والأمراء ، صاغ بعض الشعراء تلك الشكاوى ورفعوها إل الخلفاء يطالبون بعزل بعض الأمراء .

تجارب رائدة من تراثنا الشعري

ومن ذلك ما رفعه **يزيد بن الصعق** إلى **عمر بن الخطاب** حين استغل بعض الولاة مناصبهم ..

أبلـغ أميـر المؤمنيـن رسالـة
فأنت أمين الله في النهي والأمـر
فأرسل إلى (الحجاج) فاعرف حسابه
وأرسل إلى جزء وأرسل إلى بشـر
وأرسل إلى (النعمان) فاعرف حسابه
وصهر بني غزوان إني لذو خبر
وشبلا فسله المال وابن محـرش
فقد كان في أهل الرساتيق ذا ذكر
ولا تدعونـي للشهـادة .. إننـي
أغيب .. ولكني أرى عجب الدهـر

إلى آخر هذه القصيدة التي تشرح وتنبه الخليفة إلى مناطق الضعف خارج عاصمة الدولة ..

ويطول المقام إذا تتبعنا تلك الأصداء التي وضحت ملامحها في قصائد الشعراء ، لكن ما نريد أن نؤكد عليه هنا .. أن الشعر العربي كان وليد بيئته وواقعه ، وأنه لا يستطيع ولا يمكنه أن يتنفس بأنفاس أخرى ، أو يتخذ أثواباً مخالفة لما درج عليه ، وما استقر عليه .

وبعـــد

فهذا تراثنا العظيم ، وهذا بعض من نماذجه الرائدة في كثير من الأغراض والألوان الشعرية ، وجميعها تؤكد دور هذا الشعر .. أداة اجتماعية تحتفظ بالرؤية النافذة ، والقدرة على التأثير ..

ويكفي أن نقرأ تراثنا ـ بعيداً عن المناهج التي ابتدعها مؤرخو الأدب ، لندرك كيف ظلم الشعر العربي في كثير من عصوره ، وقصرت النظرة إليه في إطارات هندسية ولغوية وبيانية تبعد عن جوهره الأصيل ـ في الأغلب الأعم ـ .

وما نلمحه من حركات التطور والتجديد ، التي بدأت حلقاتها منذ العصور الأولى للشعر العربي ، حتى وقتنا هذا ، ما هي إلا نتيجة لما تتمتع به أرض هذا التراث من الخصوبة الدائمة التي تجود وتعطي لأبنائها بلا حدود ، إذ تكمن في داخلها بذور الرؤية النافذة ، والإبداع الجيد إلى أزمان تالية ..

إنها ذاكرة حية تدعو أبناءها إلى التنقيب .. وتتيح لهم العطاء بلا حدود .

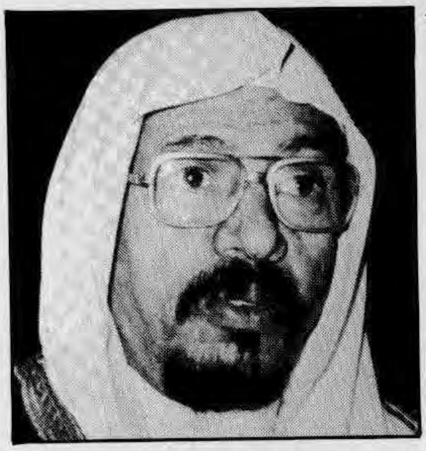
★★★

الأستاذ: عبدالله بن إدريس ★ الدكتور: عزالدين إسماعيل

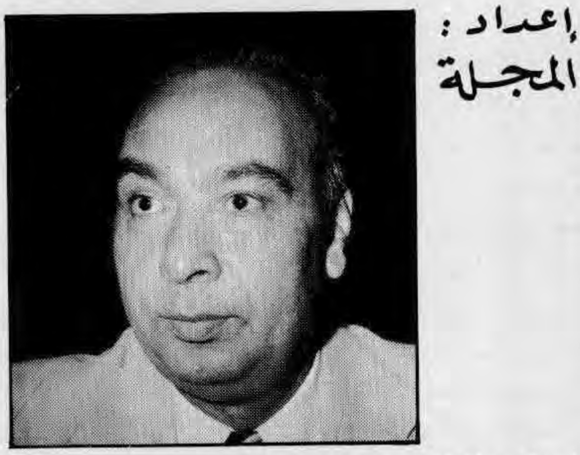
الكتابُ الأدبيّ.. هل انتهى دوره؟!

إعداد: المجلة

★ عبدالله بن إدريس ★



★ د. عزالدين اسماعيل ★



في «حوار الخطوط المتوازية»، نلتقي هذا الشهر بشخصيتين ادبيتين مختلفتين في اتجاهاتهما الأدبية وإن كانتا متفقتين في نُبل الهدف ..

أولاهما الأستاذ عبدالله بن ادريس مدير عام الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود ورئيس النادي الأدبي بالرياض وصاحب الدراسات الأدبية والنتاج الإبداعي - في الشعر - والثاني هو الدكتور عزالدين اسماعيل رئيس اكاديمية الفنون في مصر ورئيس تحرير مجلة «فصول» الثقافية، وصاحب النتاج النقدي المعروف ..

الأول - الأستاذ عبدالله بن ادريس - يُقدِّم عطاءه الأدبي في إطار المحافظة على الأصالة العربية والذَّود عنها ضد كل ما يعتقد انه دخيل عليها، والثاني - الدكتور عزالدين اسماعيل - يُشجِّع كل المناهج النقدية الجديدة اعتقاداً منه بأن ذلك يثري الحركة الأدبية العربية ..

و«الفيصل» تكنُّ لكل من الأديبين الكبيرين كل الاحترام، وتتركهما - كدأبها - مع القارىء يتعرّف على وجهتي نظرهما .

قضية الكتاب العربي والأنـــــديـة الأدبيـــة

●● تتولّون رئاسة النادي الأدبي بالرياض .. هل تعتقدون أن النادي قدَّم شيئاً له اثره وتاثيره .. وكيف ؟

عبدالله بن ادريس

إنجاز الأعمال الثقافية لا يُنظر إليها بمنظار الإنجازات المادية كالبنايات الأسمنتية والشوارع والمزارع والمصانع - مثلاً .

فالثقافة والأدب والفكر اشياء روحية معنوية اكثر منها حِسّية .. ولذلك فإننا نقول : نعم ، لقد قدَّم **النادي الأدبي بالرياض** أشياءً كثيرة في مجال عمله وتخصصه أصبح لها تأثيرها الكبير الذي يعرفه ويدركه الممتزجون بدم الثقافة ولحمها ومعايشوها عن كثب .

فقد أثرى الساحة الثقافية ادباً وفكراً ورؤىً تلاقح بعضها ببعض فأنتجت طبقة مثقفة في المجتمع وفتحت وعيها ووسّعت مداركها وجعلتها تعيش وتندمج مع المعطيات الفكرية والحضارية المعاصرة .. مع الاحتفاظ بقيمتها الإسلامية .. يضاف إلى ذلك ما هو إنجاز عملي كإصدار الكتب شعرية ونثرية، تراثية وعصرية .. وإيجاد مكتبة غنية جداً بالمراجع القيّمة ووسائل الإغناء العلمي والثقافي على اختلاف الأنواع والتخصصات فيها .

●● توليتم رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب قبل عدة سنوات، هل تعتقدون ان الكتاب العربي يمر بازمة في الوقت الحاضر ؟

د. عزالدين اسماعيل

الكتاب العربي لا يمكن أن نتحدث عنه بصفة عامة للأسف، لأن الكتاب العربي عملية إنتاج .. هي صناعة .. هناك صناعة وتجارة ولابد أن نتحدث بهذه اللغة، للأسف .

فصناعة الكتاب ليست واحدة في كل الأقطار العربية، ونفس الشيء بالنسبة لتجارة الكتاب، لأن هناك نظماً تحكم صناعة وتجارة

الدكتور عزالدين اسماعيل :

● ما الذي يعوق حركة الكتاب في العالم العربي .

الكتاب في كل بلد عربي على حدة . وقد تتعارض هذه النظم بعضها مع البعض ، وهذا معوق لإنتاج الكتاب ولحركته خارج القطر الذي انتج فيه .

●● كيف ترون حركة نشر الكتاب الأدبي والثقافي الحالية في المملكة ؟ وهل وصل صوت الأديب السعودي إلى جمهرة قرّاء الأدب في العالم العربي ؟..

عبدالله بن ادريس

نشر الكتاب الأدبي في **المملكة** حاله كحال الكتاب في أي بلد عربي لا فرق مطلقاً .. **فالسوق الأدبية بالنسبة لكتابها الأدبي سوق كاسدة إلى حد كبير .. وعلى الرغم من ذلك فإن الأديب المصري واللبناني والعراقي اكثر حضوراً من الأديب السعودي على الساحة العربية .. والسبب ـ فيما اعتقد ـ ضعف شركات التوزيع عندنا في المملكة وعدم تطوير إمكاناتها وقدراتها لكي توصل الكتاب السعودي إلى القارىء العربي اينما كان** .. إضافة إلى ارتفاع تكلفة الكتاب طباعياً وتوزيعياً هنا في **المملكة** .. وهذا الواقع مما يتسبب في عرقلة انتشار **الكتاب السعودي** في البلاد العربية بمقدار انتشار **الكتاب اللبناني والمصري** ـ مثلاً ـ ولعل دور النشر هنا تراجع وضعها إلى الأفضل .

●● كيف ترون حركة النشر الحالية في المملكة العربية السعودية ؟

د. عزالدين اسماعيل

هناك ناشرون ظهروا في **المملكة العربية السعودية** . وفي حدود ما أعرف ، أن النشر في السعودية متجه إلى تقديم إنتاج إخواننا السعوديين على مستوى الأدباء والشعراء والكُتّاب وما إلى ذلك .

هذا جيد . ولكن هل تصل هذه الكتب أولاً إلى خارج السعودية ، وبالقدر الذي يسمح بتعريف المهتمين خارج المملكة بما يجري فيها بشكل كاف ؟ انا اشك في هذا .

قس على هذا العكس . هناك حركة نشر بدات تنشط في المغرب العربي ، وتظهر دور نشر جديدة في هذه المناطق ، وبدات تصدر كتباً ، ولكن ايضاً .. هل تصل هذه الكتب إلى دول المشرق ؟ هذا لا يحدث .

إذن ، هناك **عقبات تحول دون حركة الكتاب** .. بعضها **اقتصادي** يتعلق بأثمان الكتب ، فالكتاب الذي ثمنه هنا خمسون ريالاً مثلاً .. يصبح فظيعاً في غلائه بالقياس إلى **السودان** مثلاً .. الكتاب الذي يُنتج في **مصر** .. حقاً أنه ارخص منه في **بيروت** ، ولكن بيروت تنفتح بشكل ما ، على أي مكان في الوطن العربي دون عوائق ، فتستطيع أن توصِّل كتابها الأغلى تكلفة وثمناً ، بشكل أفضل من الكتاب المصري .

الكتاب المغربي لا يصل ـ كما قلنا ـ إلى المشرق .. فهو يباع هناك ، فإذا ذهبت إلى هناك لتقتنيه .. دعنا من تكلفة السفر ، فلعلك عابر سبيل .. لكنك ستجد الكتاب بثمنه الذي يباع به هناك .. غالباً إذا اخذت في الحسبان أنك تحوّل عملة إلى عملة أخرى (أي فرق العملة) .. وهكذا .

هي ، في الحقيقة عدة عوامل متشابكة .. لا يحلها إلّا أن يكون هناك بناء متكامل لفكرة الكتاب العربي ، تُمحى في إطاره **العوائق القانونية** التي تحكم التصدير والاستيراد في كل بلد ، والتي تجعل الثمن وحدة مالية مشتركة متفقاً عليها ..

لا أدري إن كان ذلك ممكناً أم لا .. لكن شيئاً من ذلك إن حدث كما في **السوق الأوروبية** مثلاً ، وأن يكون هناك عملة مشتركة لها قيمة واحدة في كل مكان .. فهذا ما أرجو أن يكون ، حتى تصبح عملية إنتاج الكتاب وتسويقه في كل البلاد العربية كالأواني المستطرقة .. كلها في معدل واحد ، وفي مستوى واحد .

دون ذلك ، ستظل هذه المشكلات العتيدة التي نعاني منها ، تأخذ بخناق الكتاب .

المجلات الثقافية ..

●● ما تقييمكم للمجلات الثقافية في المملكة .. وفي العالم العربي بصفة خاصة ؟..

عبدالله بن ادريس

المجلات الثقافية في المملكة حظّها اكبر بكثير من حظ المجلات المماثلة لها في الدول العربية الأخرى ـ وإن كان في هذا شيء من الغرابة ـ فمجلة كمجلة «الفيصل» او «المجلة العربية» توزّع اعداداً كثيرة قد تصل إلى عشرات الآلاف من النسخ للعدد الواحد .. بينما اعرف من خلال ما قاله لي بعض رؤساء تحرير المجلات الأدبية والثقافية في مصر والعراق إن اكثر مجلاتهم الجيدة والرصينة لا تطبع من العدد إلا بضعة آلاف فقط .. ولعل السبب في كثرة ما يطبع من مجلاتنا هو اشتراك بعض الجهات الحكومية والمؤسسات في هذه المجلات الشهرية .. ولولا ذلك لسقطت لفقرها .. وعلى كل حال فهذا الدعم الحكومي قوّى هذه المجلات وأعطاها القدرة على استقطاب واستكتاب عدد من الأقلام الجيدة .. والقدرة على الإخراج الجيد كذلك .. وهو مكسب للثقافة على كل حال .. ومع ذلك فهذا يثبت أن القارىء في **المملكة العربية السعودية** قارىء جيد ومثقف أو محب للثقافة بقدر يفوق أمثاله في البلاد العربية الأخرى ..

د. عزالدين اسماعيل

إنني دائماً أشعر بسعادة حقيقية كلما ظهرت مجلة أدبية أو ثقافية جديدة في هذه الناحية أو تلك من الأقطار العربية .. لأنه على الرغم من تكاثر هذه المجلات ، فإنها أيضاً تلبي مطالب جمهور يتسع نطاق المثقفين فيه يوماً بعد يوم ، ومن حق هؤلاء أن يجدوا ، دائماً ، ما يشبع نهمهم إلى المعرفة وإلى التثقف ، وإلى فهم الأشياء من حولهم .

إذن ، كل مجلة هي إضافة إلى هذا الحقل العريض من الخدمة الثقافية المطلوبة .. كما أن تنوع هذه المجلات ، من حيث اتجاهاتها الفكرية أو تنوع مستوى الأداء فيها وتفاوته من مجلة إلى أخرى .. كل هذا ليس مزية في مجلة ونقيصة في مجلة أخرى .. لأن كل هذه المستويات .. وكل هذه الاتجاهات مطلوبة ، وهناك القارىء الذي ينتظرها . فكل مجلة تحقق هدفاً ، أو تؤدي وظيفة بعينها ترتبط بها .. وهذا وحده يعطيها شرعية الوجود ويكون مبرراً كافياً لأن تستمر على ما هي عليه .

المهم أن تكون هذه المجلاتُ واضحة لنفسها ، قبل أن تكون واضحة للجمهور المتلقي .. ماذا تريد المجلة ؟ وإلى من تتجه ؟ من جمهورها وإليهم تتجه بالمادة التي تنفع هذا الجمهور ؟ فإذا تماسكت المجلة وفقاً لمنظور فكري من هذا النوع

الأستاذ عبدالله بن إدريس :

● لماذا الكتاب المصري واللبناني أكثر حضوراً من الكتاب السعودي في الساحة العربية ؟

فأنا أعتقد أنها تستطيع أن تؤكد وجودها ضمن أعداد متكاثرة من المجلات التي تظهر يوماً بعد يوم .

المناهج النقدية الجديدة

●● من القضايا المثارة على الساحة الأدبية والثقافية ـ في المملكة وفي العالم العربي ـ قضايا (الأصالة) و (المعاصرة) فضلاً عن مناهج نقدية طُرحت في السنوات الأخيرة مثل : (البنيوية) .. ما رأيكم في هذه القضايا وهذه المناهج ؟

عبدالله بن ادريس

هذه القضايا المثارة ليست أكثر من قضايا **اصطلاحية** .. وقد اتفق **(الأصوليون)** أي المنسوبون إلى أصول الفقه وفلسفته أنه **(لا مشاحة في الاصطلاح)** أي لا يصح أن يكون **الاختلاف في هذه المصطلحات .. مجالاً لاختلافات جوهرية تمسّ جوهر العقديات أو المباديء والثوابت الثقافية** .. بل ولا حتى جوهر الموضوع المصطلح عليه .. بل ولا يصحّ أن تكون مجال نزاع بين رجال القلم .. وعلى كل حال **ما اتفق منها مع قيمنا ومثلنا ومصالحنا الدينية والدنيوية ، اخذنا به .. وما اختلف معها رفضناه ، فنحن لنا حضارتنا الخاصة بنا في المعتقد والثقافة** .. وقيم الحياة وسلوكياتها التي لا يصح لنا أن نبتعد عنها أو نتجاهلها لمجرد اندهاشنا ببعض مظاهر الحضارات الأخرى ..

د. عزالدين اسماعيل

أولاً .. أنا أخون تفكيري وأخون القارىء ، عندما أزعم أنني استطيع أن ألخص لك مذهباً فكرياً ومنهجاً عملياً في الوقت نفسه ، في كلمات أو دقائق .

مسألة البنيوية .. لابد لمن يريد أن يعرف ما البنيوية ، حقيقة ، **ان يقرا كتبها ، وليس القارىء مطالباً الآن ـ لحسن الحظ ـ ان يجيد لغة اجنبية .. بل يستطيع ان يقراها مترجمة .. وان يقراها مترجمة على مستوى التنظير ، ويستطيع ان يقراها مترجمة ترجمة عملية على مستوى الدراسات التطبيقية .. وما اكثر تلك الدراسات في الساحة الآن .**

أما التسرع في كلام ، وأخذه من نهاياته ، ومحاولة الفرار من القضية بكلمة وتنتهي الأمور .. فهذا ضار بصاحبه ، وضار بالآخرين .. لأن كثيراً من الناس ينقلون كلام غيرهم ويتناقلونه دون أن يعرفوا أصل الموضوع ، أو يروا بأنفسهم حقيقته .

وأنا لا أحب أن تشيع الأفكار العلمية بطريقة التناقل الشفاهي والسماعي والجلسات الشبيهة بجلسات المقاهي ، وما إلى ذلك ..

العلم علم وله احترامه . اتقن ما هو مطروح وموجود ، ولك بعد ذلك أن تعترض أو تعارض .. تقبل ما تقبل ، وترفض ما ترفض .. ولكنك تستطيع أن تقبل وأنت مقتنع .. وترفض وأنت أيضاً مقتنع ، وعندك البديل .

هذا ما ينبغي أن نأخذ به أمورنا .. سواء كان الكلام عن **البنيوية** ، أو عن غيرها في ما بعد البنيوية ، أو كان الكلام عن **الحداثة**.

المسألة في كل هذا ، ليست كلمة عابرة تقال وينتهي بها الأمر ، ثم يتداولها هذا عن ذاك فتُختزل على لسان ، ثم تُختزل مرة أخرى على لسان بعده ، وهكذا إلى أن تصبح لا شيء ، هذا ما أرجو أن نتنبه إليه لكي لا نمنع الأشياء ونخرجها من إطارها الجاد إلى إطار المهاترات والعبث .

إشكاليات الأدب العربي

●● ما إشكاليات الأدب العربي المعاصر في رأيكم ؟..

عبدالله بن ادريس

إشكاليات الأدب العربي المعاصر **هي تعقيداته التنظيرية والمنهجية** التي استجلبت من خارج أُطُرِهِ المحلية حيث ألبسه (المستعربون) ثياباً غير ثيابه وبمقاسات مختلفة عن مقاساته فتغيّرت بعض ملامحه وأصبح كالرجل المتنكر في هيئة غير هيئته .

د. عزالدين اسماعيل

الأدب ـ بصفة عامة ـ لا الأدب العربي فحسب ، يواجه **القرن الحادي والعشرين للميلاد ، وعندما اقول ذلك ، فإنني اعني ان الثورة التكنولوجية ، التي بدات الآن تغزو كل مكان من العالم ، ستكون سيدة الموقف لا محالة . واعتقد انها ستغيّر كثيراً من وجه الحياة . وستغيّر ـ نتيجة لذلك ـ كثيراً من المفهومات .. والعلاقات .. والحساسية التي تشكل الارضية الأساسية لعمليات الإبداع الأدبي .**

فإذا توقعنا ان هذا كله سوف يتغيّر ، اعتقد ان أدب الكلمة سيصبح في مازق كبير ، وان اشكالاً مختلفة من التعبير الفني ستؤدي وظائف الكلمة الأدبية .. ومن ثم فإن فن الكلمة سيعاني مازقاً حاداً وحقيقياً امام ظهور وسائل كثيرة تحقق الأهداف التي كانت تحققها الكلمة في حياة الإنسان ، دون أن تكلفه عناء اقتناء الكتاب وقراءته والعكوف على الكتب .. وان تحوّرات كثيرة ستدخل على فن الكلمة لكي تصل بها إلى اشكال أخرى من الأداء الفني يتقبلها العصر بحساسيته الجديدة ، بتطوره التكنولوجي الجديد .

هذه هي .. لا اقول الخطورة ، لأن كل عصر ينشىء ضروراته ، ويحقق مطالبه بطرقه الخاصة .

اقول .. إن هذا شيء يجب ان نضعه في حسباننا ، وان يضعه من سياتون بعدنا ، سواء سيكونون ـ في أوائل القرن القادم ـ هم المنوط بهم إبداع الفن بصفة عامة . هذا ما اتوقعه ، وارجو ان لا يكون هذا إثارة للذعر لدى الشعراء وكتّاب الرواية من الشباب ، لأنهم ايضاً سيجدون انفسهم قد تحوّروا ، وتغيّروا ، وتطوّروا إلى الأشكال الإبداعية الجديدة .

جائزة الملك فيصل

●● هل ترون أن جائزة الملك فيصل العالمية قد حققت الهدف من إنشائها عربياً وإسلامياً وإنسانياً .. وكيف ؟

عبدالله بن ادريس

جائزة الملك فيصل العالمية حقّقت الكثير والكثير جداً مما أنشئت من أجله عربياً وإسلامياً وإنسانياً .. وقد قلت عنها ذات مرة ونشر ذلك ، **إن جائزة الملك فيصل العالمية تتفوّق على أكبر وأشهر جائزة عالمية وهي جائزة (نوبل) للسلام .. وذلك أن جائزة فيصل كانت محض برّ ونفع إنساني عام بدافع حب الخير للإنسانية دون أن تكون كفّارة أو تكفيراً عن ذنوب ارتكبها صاحبها في حق البشرية كما هي حال (جائزة نوبل)** .

وأثبتت جائزة فيصل العالمية أن **الإسلام** هو الدين السماوي الوحيد الذي يهتم بمنفعة الإنسان وتقدمه العلمي والإنساني ورفع مستوى حياته وتطويرها دون تفرقة بين مختلف الأديان والأجناس والطوائف .. فجائزة **(نوبل)** تتسم بالتعصب للديانة **النصرانية** ، وكذلك **لليهودية** بحكم أنها تعترف بها دينياً .. بينما لم تُمنح هذه الجائزة لعالم أو أديب مسلم إلا مرة واحدة حينما مُنحت في العام الماضي للروائي العربي **(نجيب محفوظ)** ولأسباب داعية استغلتها الجائزة لنشر بعض الآراء والأفكار المناهضة للإسلام من قبل كاتب محسوب على المسلمين فكأنهم بلسان حالهم يقولون (وشهد شاهد من أهلها) ..

د. عزالدين اسماعيل

فيما يتعلق بمسألة الجوائز - بصفة عامة - أعتقد أنها ظاهرة صحية ومفيدة .. ظاهرة مطمئنة . لأنه كلما كثرت الجوائز التي تُمنح على مستوى الساحة العربية كلها ، كان ذلك دليل صحة ، وأيضاً عاملاً مؤثراً ومنشطاً لحركة الإبداع .

لقد مضى زمن طويل لا تعرف فيه الأمة العربية مثل هذه الجوائز ، إلا ما كان في الزمن القديم ، مثل الجوائز التي يمنحها الخلفاء للشعراء أو لبعض الكُتّاب ، عندما يؤلّفون كتاباً في موضوع بعينه يرضي هذا أو ذاك .

أما الجوائز في صورتها العصرية هذه ، فهي جوائز مفتوحة لكل من يستطيع أن يبذل جهداً صادقاً وحقيقياً في سبيل المعرفة الإنسانية ، وفي سبيل النهوض بالفكر العربي والإسلامي الحي .

فجوائز الملك فيصل العالمية ، كما أتصور ،



★ نوبل ★



★ نجيب محفوظ ★

استطاعت أن تحقق هذا الهدف الذي نسعى إليه جميعاً ، وأن تبرز على الساحة عدداً من الأعمال العلمية ، وعدداً من العلماء الذين أصبحت أسماؤهم معروفة في كل مكان هنا وهناك ، كما كانت حافزاً للآخرين على أن ينهضوا بالرسالة على الوجه الأكمل .

مهرجان الجنادرية

●● ما تقييمكم لمهرجان الجنادرية خلال السنوات الماضية ؟..

عبدالله بن ادريس

مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة الذي يقام في **الرياض** - سنوياً - أصبح **عيداً وعرساً للثقافة والفكر والأدب على مستوى الأمة العربية** .. ينتظره الناس بشوق ولهفة ويعيشونه بفرحة وسعادة

وليس أدل على ذلك من الجماهير التي تتدفق بعشرات الآلاف يومياً على **قرية الجنادرية التراثية النموذجية** لاستعراض مظاهر الحياة العلمية والثقافية والاجتماعية والأخلاقية والسلوكية في أحضان **(أم العرب) الجزيرة العربية** بجميع أقاليمها ومناطقها وسمات وعادات كل إقليم وكل منطقة منها ..

ولم يقتصر **مهرجان الجنادرية** السنوي على استعراض الحياة الماضية بما هي عليه .. بل هو إلى جانب ذلك ، يشتمل على كثير مما يحب الناس أن يستبقوا به من وسائل الترفيه البريء ومتعة الحياة الطيبة في غير معصية لله تعالى .. أو مقارفة لذنب كما هي حال المهرجانات في البلدان الأخرى !!

إن المحاضرات والندوات والأمسيات العلمية والفكرية والثقافية والشعرية والأدبية كلها تمثل جانباً هاماً جداً في التطور الحضاري الذي تعيشه المملكة العربية السعودية .. بحمد الله .. وتمدّ به جيرانها واخوانها العرب ، والذين - مع الأسف - تنكر بعضهم لهذا الفضل الذي طورنا به بلادهم وكوّنا به جيشه الذي أصبحوا يحاربوننا به .. فكان جزاؤنا على ذلك جزاء (سنمار) ولكن لا بأس ، فالحياة دروس وعظات .. نرجو أن نكون ممن يعي هذه الدروس والعظات ..

د. عزالدين اسماعيل

من الأشياء التي يعتز بها الإنسان ويسعد حقيقة ، أن يكون هناك هذا النوع من الحرص والاهتمام بالتراث في أي شكل من أشكاله . **وهذا المهرجان ، يحاول في هذه البقعة من الوطن العربي ، أن يستوعب المادة التراثية الشعبية ، بصفة خاصة ، التي عاشت في ضمير الإنسان العربي في المملكة العربية السعودية ، وأن يبرزه نتيجة لإتساع الرقعة المكانية وتنوّع المادة التراثية من بيئة جغرافية إلى أخرى** .



الأستاذ عبدالله بن إدريس : ● الأطر المستجلبة من خارج الأدب العربي جعلته كالرجل المتنكر في غير هيئته !

فهنالك ثراء واضح في تجمع هذه الأنشطة من بيئاتها المختلفة في إطار واحد . **ففي هذا المهرجان يستطيع الإنسان أن يستوعب المكان كله في مكان واحد محدود** ، ويدرك إلى أي حد يحدث التوافق والتنوّع بين الأنشطة الشعبية التي تعبّر عن مختلف مناطق المملكة ، **فهناك فرق الفن الشعبي** التي تعبّر عن مختلف مناطق البلاد ، مع ما يتميّز به كل فريق من التعبير عن منطقته الخاصة .

الذي أرجوه لهذه التجربة ، أن تتسع دائرتها .. لا أقول لكي تستوعب التراث الشعبي العربي كله ، فهذا فوق الطاقة . ولكن ما أود أن أشير إليه مسألتين :

● **الأولى** : أننا لم نجمع التراث الشعبي العربي القديم ، وبصفة خاصة ، المدوَّن منه . وهذه المادة الشعبية .. العربية .. القديمة .. المدوَّنة ، قد لا نتصور أنها بالقدر الذي تحتاج به إلى جهود كثيرة لاستخراجها ، وتجميعها ، وتنظيمها ، وأرشفتها وما إلى ذلك ، ولكن بحكم اهتمامي بهذه المسألة في وقت من الأوقات ، يُبينّ لي أن كتب التراث العربي – التي تُعنى بموضوعات تبدو بعيدة كل البُعد عن التراث الشعبي – مليئة في الحقيقة بمادة شعبية . وهذه المادة الشعبية مفيدة للغاية في معرفة كيف كان الإنسان العربي يعيش في هذه المنطقة .. مفهوماته عن الحياة والأشياء .. وتصوراته الخاصة والعامة .. وإدراكه لما حوله .. الخ .

إن المعاجم العربية الموسوعية .. وأنا ألّح على أنها موسوعية – تشتمل على قدر هائل من المادة الشعبية ، وبطبيعة الحال لم تكن هذه المادة الشعبية هي هدف مؤلفي تلك المعاجم ، ولكنه وهو بصدد شرح كلمة في المعجم .. كيف ومتى ولأي الأغراض كانت تستخدم .. الخ ، كان يشرح التقليد أو العُرف الاجتماعي أو العادة أو الاعتقاد الذي كان وراء استخدام هذه الكلمة .

من هنا – وبطريقة غير مباشرة – وضع مؤلفو المعاجم في ثنايا المعجم هذه المادة التي يصعب علينا أن نتصورها اليوم إلا من خلال استخراجها وتجميعها من بطون هذه الكتب الأمهات ، سواء كانت في كتب التاريخ الموسوعية أو في كتب متن اللغة .. المعاجم اللغوية الموسوعية «كلسان العرب» وما أشبه ، وكتب السير وما إليها .. كل الكتب الموسوعية العربية القديمة مليئة بهذه المادة .

حبذا لو أخذ «المهرجان» وجهاً علمياً ممتداً في هذا التاريخ ، بحيث تُشكل لجان ، أو فرق بحث كاملة ، لتجميع هذه المادة من مظانها القديمة ، وترتيبها ، تمهيداً لصنع معجم شعبي عربي . وهذا مفتقد بطبيعة الحال في المكتبة العربية .

● **الثانية** : أن تنشأ – في إطار الندوات العلمية التي تقام أثناء المهرجان – دراسات تتعلق بهذا التراث الشعبي .. تحليلاً وتمحيصاً وتفهماً .. تمهيداً لترشيد أي توجه إبداعي يريد أن يستفيد من هذه المادة التراثية في إبداع أعمال فنية جديدة ..

كيف نتعامل مع المادة التراثية ؟ لابد أن يُطرح هذا السؤال ، وأن تكون الإجابة عنه عملية حتى لا نتوقف عند مجرد أن نعرف هذا التراث .. بل نعرف أيضاً كيف نوظّف هذا التراث توظيفاً حيوياً وفعّالاً في حياتنا الراهنة .



الطفولة والأسرة في شعر د. عبده بدوي

بقلم: د. محمد أبو بكر حميد



★ د. عبده بدوي ★

الاهتمام بعالم الطفولة والأسرة يكاد ينعدم في شعرنا العربي القديم ، ويندر في شعرنا الحديث . فقديماً استثنى الشاعر عالم الأسرة من موضوعاته إذ كان يخجل من ذكر الأسرة ويرثي الحيوان ولا يرثي الزوجة أو الابن . والقصائد التي قيلت في الأبناء تُعد على الأصابع ، ويأتي أغلبها في الشعر الجاهلي في عتاب الأبناء المارقين .
وفي العصور الإسلامية لا نجد الشاعر يلتفت للأسرة إلا في المواقف الصعبة كموقف الموت مثلما نجد في رثاء ابن الرومي لابنه .

ثم تغيب الأسرة في شعر بعض العصور الأخرى حتى تجيء أشواق **محمود سامي البارودي** وأحزانه من منفاه على أسرته على نحو ما نجد في رثائه لزوجته :

يا دهر،فيم فجعتني بحليلة؟ كانت خلاصة عُدتي وعتادي
إن كنت لم ترحم ضناي لبعدها افلا رحمت من الأسى أولادي
افردتهن فلم ينمن توجعاً قرمى العيون رواجف الأكباد
القين در عقودهن وصغت من دُر الدموع قلائد الأجياد

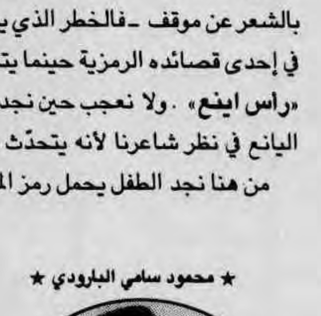
ويضع **احمد شوقي** الشعر على لسان الطفل ثم يصدر **العوضي الوكيل** ديواناً أسرياً باسم **(شفق)** وتتسلّل أشواق **باكثير** وأحزانه على زوجته الحضرمية إلى العديد من قصائده . ويأتي ديوان **(أنّات حائرة) لعزيز اباظة** وديوان **(من وحي المراة) لعبدالرحمن صدقي** في دائرة الحزن على الزوجة بعد وفاتها .

باب الموت وعالم الأسرة

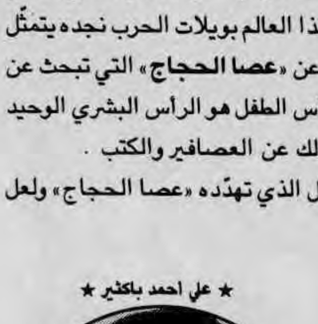
بهذا كله نجد أن الموت هو المنفذ الأساسي الذي قاد معظم شعراء العربية للتعرّض لعالم الأسرة ـ أما الشاعر د. عبده بدوي فهو ينفذ إلى عالم الأسرة لا من باب خروج كالموت ، ولكن من باب دخول كالطفولة . فالطفولة تدخل دائرة اهتمامه باعتبارها معادلاً موضوعياً للبراءة والطُهر والنقاء والشفافية التي يفتقرها هذا العصر المهزول الضامر ، كما جاء في إحدى قصائده لأن «طوافه» و«سعيه» في عالم الطفولة هما الاحتجاج الذي يعلنه على وحشية وعفن هذه الأيام :

قولي شيئاً عن هذي الأيام المثقوبة فلقد صرنا جيشاً. أثماراً معطوبة

والطفولة عند الشاعر **عبده بدوي** هي بذرة المستقبل ، وهي أهم ما يمكن أن يفعله الإنسان في هذه «الأيام المثقوبة» . لذلك نستشعر عنده دائماً الخوف على الطفولة من شدة الحرص عليها . فالطفولة هي النواة التي تشكل منها الأسرة ، ثم تتسع عنده هذه الدائرة لتضمها دائرة أوسع هي الوطن كله . وفي ذلك نجد أن نزعة د. **عبده بدوي** الوطنية الإسلامية لا تأتي خطابية أو تقريرية مباشرة ، بل نجدها رمزية هامسة موحية ـ وهذا هو التعبير الحق بالشعر عن موقف ـ فالخطر الذي يهدّد هذا العالم بويلات الحرب نجده يتمثّل في إحدى قصائده الرمزية حينما يتحدّث عن «**عصا الحجاج**» التي تبحث عن «**رأس اينع**» . ولا نعجب حين نجد أن رأس الطفل هو الرأس البشري الوحيد اليانع في نظر شاعرنا لأنه يتحدّث بعد ذلك عن العصافير والكتب .
من هنا نجد الطفل يحمل رمز المستقبل الذي تهدّده «عصا الحجاج» ولعل



★ محمود سامي البارودي ★



★ علي احمد باكثير ★

الشاعر يريد أن يقول إن مخاوف الحاضر تذيب آمال المستقبل ، وذلك حين يتحدث عن الأثر الذي أحدثته «دقة» عصا الحجاج :

فيجف الطفل ويستخذي من خلف الأهداب .
وتموت عصافير الوادي ، ويضيع كتاب .
ويغطي وجه العصر عذاب .. أي عذاب .

الطفولة جذر الإنسانية

إذن ، فدائرة الحياة عند بدوي هي «الإنسان» المتمثّل في الطفل «والطبيعة» المتمثلة في «العصافير» و«الوادي» و«الثقافة» المتمثلة في الكتاب . فالاستعارة المكنية في جفاف الطفل ترتبط بموت عصافير الوادي ، وضياع الكتاب ، ثم إن الطفل والوادي والكتاب أشياء ترمز جميعاً إلى النمو والخصب والإخضرار في الإنسان والطبيعة والثقافة . و«عصا الحجاج» التي ترمز لواقع هذا العصر ـ تهدد الجوانب الرائعة في الحياة بالجفاف والذبول والموت .

فالطفولة هي النافذة الواسعة التي فتحها الشاعر عبده بدوي من عقله وقلبه ووجدانه لينظر منها إلى الإنسانية فيحتضن مستقبلها المتمثل في الطفل فيضمه إليه في حب وحنان أملاً منه في المستقبل وشوقاً إليه واستبشاراً به ، ومدلول الطفل عنده بهذا المعنى نجده يقوده للالتفاف حول أسرته العربية الكبيرة فنجده يتحدّث عن السودان ـ الذي حل به لسنوات ـ فيعتبره وطنه وأهله ومسكنه :

انني هاهنا عشت وجودي   وعرفت السودان عيشا وسكنى
كنت بالثوب، والعمامة، والزهو   وبالحرف ليس يعرف لحنا
كل ليل قد مرَّ كان غناء   كل بيت سكنته كان عدنا
إن لى هاهنا حديقة ورد   زرعتها يداي غصناً فغصناً
ولي الفكر واضحاً وجسوراً   ولي الشعر رفَّ نوراً، وحسنا

البحث عن أمل جديد

ومن هذه النافذة الكبيرة نستطيع أن نطل على عالم الشاعر **عبده بدوي** مع أسرته فنجده يملأ عالمها نوراً ، ويعبق جوها عطراً ، وينثر على أرضها زهراً ووروداً عندما يغني لأطفاله :

رب طفلي هنا وحاكى غناء   لم يزل بين صوته مستكنا
ومشت طفلتي وهزَّت حروفاً   هي للشعر قاب قوس وأدنى
وجدت زهرة ومدَّت يديها   فوق عينيَّ فترة .. فضحكنا

وعندما يكبر أبناؤه تتجدد أشواقه إلى الطفولة ، ويحس أنهم قد قالوا له كل ما عندهم من معطيات الطفولة ، لذلك فهو يرى أن الحياة قد تحوّلت إلى ليل يبحث فيه الشاعر عن نجم جديد . لكن وحدته في هذا الليل لا تطول ، فتدخل إلى حياته **طفلته «داليا»** فيهتف من أعماقه :

وأخيراً قد جاءت فرحى   نجماً من ليلات الوحدة
حملتها فوق سحابات   موسيقى الكون الممتدة
من قبل دقائق قد ذبلت   أيامي ، وامتلأت رعدة
والآن يحط على كتفي   عصفور قد وفى وعده

ويربط الكبار من أبنائه الذين تيسّر لهم التعبير عن أنفسهم بطفلته الصغيرة التي تحاول التعبير ، فيتابعها بعدما أعياها النطق فيجدها ترسم وردة ، والوردة تمثل أعظم معاني الطفولة التي تعطي بتلقائية وبلا حساب ، فيتذكّر الشاعر :

أبنائي خطوا أشواقاً   كل قد باح بما عنده
لكن الصغرى لا تدري   تدوير الحرف أو المدة
لما أعيتها أشواق   وحروف صامتة صلدة
رسمت في حبٍ مشتعلٍ   في الزاوية اليسرى وردة

الأسرة وطن أيضاً

وهذه العواطف الأُسرية الدافئة التي تشع بها قصائد شاعرنا لا تنحصر في دائرة صغيرة ، وإنما هي تتّسع لترمز لأشواقه وحنينه الدائم للوطن الكبير كلما ابتعد عنه . فالجنّة ـ التي سبق أن تحدّث عنها ـ داخل بيته نجدها تشمل **القاهرة** ، وما تمثله القاهرة بالنسبة لوطنه العربي الكبير ، ثم يمتزج هذا المعنى بزوجته وطفله :

أجهدت نفسي كي أعود لجنَّتي   فدفعت بابي وارتميت بزورقي
فوجدت «قاهرتي» تضيء وعالما   تمشي البراءة في ذراه وترتقي
ووجدت طفلاً راح يعدو ضاحكاً   ويغيب في ريش الجمال المشرق
ووجدت وجهك ياحبيبي صادقاً   في أيكةٍ مفروشةٍ بالزنبق
قد قلت «إنا عن قريب نلتقي»   فسمعت صوتك «عن قريب نلتقي»

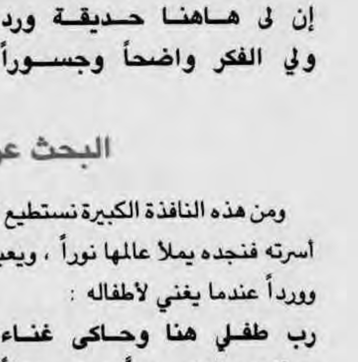
وعندما يتصل الفراق بأشواق روحه المتوقّدة لا يرى بأساً في ذلك ، لأن تحرره من وجوده المادي المحصور في المكان يحقق لروحه الانطلاق في الزمان ليلتقي بمن يحب على شكل خلود كوني يتمثّل في جمال الزهور ، أو ضوء النجوم ، أو عطاء الفنون ، لهذا نحسّ بحفيف روحه على نغم متجاوب وعبارات رشيقة ، وإيقاع فيه إشراقة الأمل :

إن يكن بيننا فراق قريب   فانا بالرجوع والشوق مضنى
فإذا عدت عدت بستان حب   وإذا مت عدت ذكرى وفنا
ربما عدت نجمة فوق افق   ربما عدت زهرة ليس تفنى

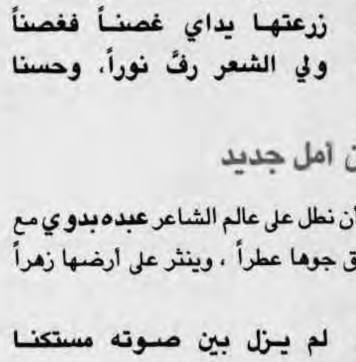
و«الطفولة» بما تمثله من قيم لها صلة بعالم **عبده بدوي** النقي فهو قد استطاع بعطائه بصفته فناناً وسلوكه بصفته إنساناً أن ينفذ إلى عالم الطفولة ، وأن يرسم صورة مشرقة واضحة لهذا العالم كادت تضيع وتتلاشى في شعرنا العربي المعاصر . وكان شاعرنا في اقترابه من هذا العالم الطاهر يعطي من صفاء نفسه ونقاء روحه وأشواقها إلى عالم يعانق فيه الإنسان كل إنسان ببراءة الأطفال .. وبلا «خناجر» !!

وبعد .. فإن هذه الجولة القصيرة في «حدائق» **عبده بدوي** الشعرية تؤكد على العديد من القيم الإنسانية والخلقية التي حمل رمزها الطفل في شعره وهذا موضع تأصيل وريادة .

★ احمد شوقي ★



★ عزيز اباظة ★



الحلف على نية داخلية

●● بعض المسلمين يحلفون على نية أخرى غير ما أظهروه بالحلف فهل ينفعهم هذا ؟

سامي . ل . ل . ل .. سوريا .. طرطوس

● ورد عن **أبي هريرة** رضي الله عنه قال : قال **رسول الله صلى الله عليه وسلم** «يمينك على ما يُصدقك به صاحبك» ، وفي رواية أخرى «اليمين على نية المستحلف» أخرجهما مسلم رحمه الله في الصحيح .

وقد نص هذا الحديث على عموم تصديق الصاحب وأن الحالف تكون يمينه على هذا الأساس أي على ما يصدقه المحلوف له .

وقد **رأيت الإمام النووي** رحمه الله قال على هذا الحديث ، وأما إذا حلف بغير استحلاف وورّى فتنفعه ولا يحنث .

قلت لكن تختلف الحال ما بين حالف وآخر فإن كان الحالف بالله قد استحلفه من له حق عليه صغيراً كان أو كبيراً فإن النية تكون على نية المستحلف (بكسر اللام) . فيبوء بالاثم لأنه حلف على نية داخلية يعلم الله أنه بها كاذباً فيكون حلفه على هذه الحال على نية الطرف الأول كما تقدم .

وهذه اليمين حسب اجتهادي عامة حسب نية المستحلف (بكسر اللام) . سواء كانت الحال **قضائية أو شخصية** أو لقصد : انتصار على ضعيف لأخذ حقه يمين هي على غير ظاهرها .

★★★

متى تنقطع التوبة ؟

●● متى تنقطع التوبة في حق كل فرد من أفراد الناس ؟

صلاح الدين سيد علي .. الجزائر .. ملحقة الرجاء .. المسيلة

● التوبة أولاً لها شروط مهمة حتى تكون صحيحة ونصوحاً :

١ ـ الإقلاع عن الذنب .

٢ ـ العزم على عدم العودة .

٣ ـ الندم على ما فات .

٤ ـ رد الحقوق إلى أصحابها وطلب العفو منهم في حال الظلم المعنوي ولا تنقطع التوبة فيما أعلم إلا في آخر نفس من حياة المسلم ، وقد ورد في الحديث «**تقبل توبة احدكم ما لم يغرغر**» ، وقد جاء أيضاً : «وليس إذا بلغت (الحلق) الحلقوم قال لغلام كذا ولغلام كذا» . أو كما ورد .

وهناك **ملاحظة** أنه لا يجوز التلاعب في التوبة فتتخذ الهزو يذنب العبد ثم يتوب ثم يذنب ثم يتوب وهكذا ..

★★★

زكاة الإبـــل

●● نحن أصحاب إبل ، فكيف تكون زكاتها لكن بعضها نقوم بشراء العلف لها وأحياناً نُعلفها نحن ؟

م . محمود طيب .أ .. ج .م .ع .. أسيوط

● جاء في المسند عند **أحمد** وسنن **أبي داود والنسائي** من حديث **بهز بن حكيم** عن أبيه عن جده قال : سمعتُ **رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول** : «في كل إبل سائمة في كل أربعين ابنة لبون» وبناءً على عامة الوارد وقواعد الزكاة المنصوص عليها نفصل القول في هذا على ما جاء في المطولات من كتب الحديث والفقه :

١ ـ في كل خمس إبل / شاة .

٢ ـ في كـل خمس وعشريـن / بنت مُخاض ، وهي ما تم لها سنة .

في كل ثلاثين من الإبل / بنت لبون ، وهي ما تم لها سنتان .

٣ ـ في كل ست وأربعين من الإبل / حقة ، وهي ما تم لها ثلاث سنين .

٤ ـ في كل إحدى وستين من الإبل / جذعة ، وهي ما تم لها أربع سنين .

٥ ـ في كل ست وسبعين من الإبل / بنتا لبون .

٦ ـ في كل إحدى وتسعين من الإبل / حقتان .

٧ ـ في كل مئة وثلاثين من الإبل / حقة وبنتا لبون .

٨ ـ في كل مئة وأربعين من الإبل / حقتان وبنت لبون .

٩ ـ في كل مئة وخمسين من الإبل / ثلاث حقاق .

١٠ ـ وفي كل مئة وستين من الإبل / أربع بنات لبون .

١١ ـ وفي كل مئة وسبعين من الإبل / حقة وثلاث بنات لبون .

١٢ ـ فإذا بلغت كل مئتين من الإبل / فيخير صاحبها بين اربع حقاق وخمس بنات لبون ..

فإذا كانت تُعلف بشراء من عندكم فالذي أعلمه أنه لا زكاة عليها .. والله أعلم .

★★★

حكم قال أهل العلم والحديث

●● ما حكم قول : قال أهل العلم كذا ، أو قال أهل الحديث كذا ، وهل يؤخذ به ؟

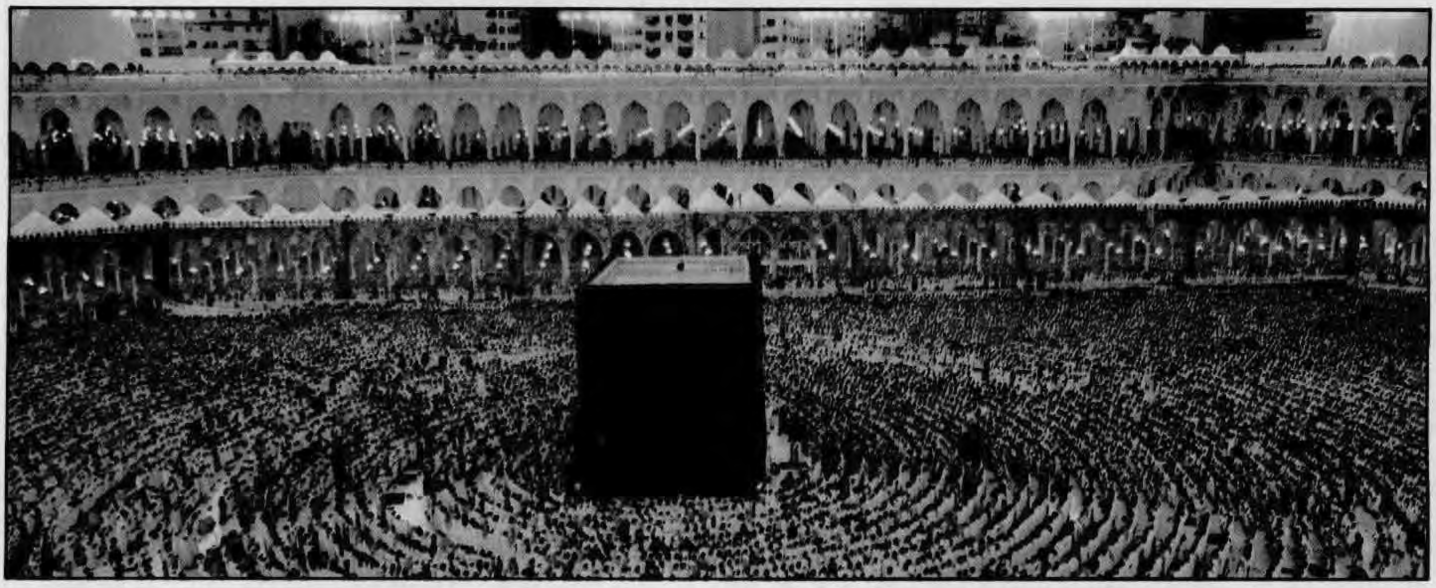
ع .ع .ل .. جامعة الإمام محمد بن سعود كلية أصول الدين ـ الرياض

● مثل هذين القولين : قال أهل العلم ، وقال أهل الحديث ، لم ينتشرا إلا في العصور المتأخرة لأن مثل هذا فيه صعوبة على القائل أن يحدد جهة أهل العلم أو أهل الحديث فينقل ما قرأ ، أو يلقي أو يكتب ما سمع ، وإن كان قول : قال أهل الحديث كذا ترد بقلة وذلك لقلة المشتغلين بعلم الحديث اشتغالاً ذاتياً بعيداً ذا قوة وعمق ودراية ورواية .

والذي أعلمه حول هذين اللفظين كراهية كثير من العلماء السابقين لهما جداً لأن فيهما

فتاوى لفضيلة الشيخ

د. صالح بن سعد اللحيدان



تعمية وغرور على القارىء لأنه لا يدري حينئذ من المراد بهم هل هم الفقهاء كلهم أو بعضهم أو أهل الأصول.. إلخ . والعلم أمانة ومسؤولية عظيمة، لكن إذا كان قائل هذا الكلام : عالم ثقة ورع فيؤخذ بقوله، ولا بأس بسؤاله عند الحاجة عن هؤلاء العلماء الذين ذكرهم بقوله أو كتابه وذلك لزيادة الفائدة ونشر العلم وعدم اندراسه خاصة إذا أراد السائل الدليل على المسألة المذكورة في الكتاب أو الكلمة ، وقد نصت كتب المصطلح «مصطلح الحديث» على نحو هذا خاصة عند الكلام عن **الحديث: المُرسل** .وكذا التدليس، فلعله يُعاد إليها .

وقد فهمتُ من كلام العلماء السابقين من خلال ما جاء في مطولات شروح الحديث **كفتح الباري ، وعمدة القاري ، ونيل الأوطار ، وشرح السنة للبغوي ، وعون المعبود ، والمغني ، والمحلى ، والمجموع ، وحاشية ابن عابدين ، والمبسوط**، قد فهمتُ أنهم ينصون على أصحاب القول بدليله وهذا أمر عظيم وجيد .خاصة ما يفعله **الإمام الزيلعي** في كتابه الجليل **«نصب الراية»**، وهو كتاب أوصي العلماء وطلاب البحوث والدراسات الشرعية من : حديث / وفقه أن يقتنوه ويحرصوا عليه بجانب ما ذكرت آنفاً من كتب الحديث والفقه ، لأنه جمع بين الأمانة أمانة النقل وبين تخريج الحديث وعزوه ، وبين النقاش الفقهي العاقل المكين فهو كتاب حسب فهمي من أفضل ما كُتب في موضوعه حتى هذا الحين .

★★★

الزواج من مرتكب المعاصي

●● هل يحق لي الزواج من رجل كان يخطىء كثيراً ، وقد ارتكب بعض المعاصي ثم تاب ؟

زهور علي .. السودان .. بورتسودان

● لا بأس إن شاء الله تعالى ، وعسى أن يكون الزواج طريق خير ودوام على الصلاح والاعتصام بحبل الله .

★★★

البيع بأجل مع زيادة السعر

●● ما حكم بيع السلعة بزيادة في السعر إذا كان الثمن مؤجلاً ؟

حميد معشي .. سورية .. حمص .. السخنة

● إذا كان البائع يملك البضاعة وهي في حوزته فلا شيء في بيعها بزيادة في السعر حال تأجيل الثمن من المشتري دون زيادة على المتفق عليه فيما لو لم يسدد المشتري المبلغ وقت حلول الأجل .

★★★

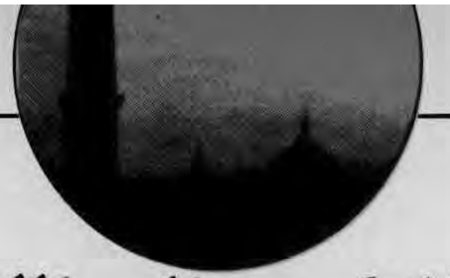
حكم بيع وشراء الأبرص

●● هناك رجل فقيه لا يرى جواز البيع والشراء من الأبرص لأنه مشهر به ، وإذا اشترى له أحد سلعة من ابرص ردها فما حكم هذا ؟

ابو لعباس احمد .. أيت داود .. الصويرة .. المغرب

● هذا أمر يدل على جهل واسع في حقيقة خلق الله سبحانه وتعالى وتعليق المعاملة على حال ما يصاب بها بعض الخلق ، فالإنسان نفسه مذكور بالقرآن ، وكذا السُنّة على سبيل النصح والإرشاد .. الخ .. والبرص والعمى وسواهما حالات يصاب بهما بعض العباد لا يوجب أمرهما شيء يحرمه أحد ، لكن الذي ذكرت حال دالة على أمر نفسي فقط .

★★★



الطريق الى الله

الأذان يصل مالطة

هل سمعتم بالمثل القائل : «كمن يؤذن في مالطة، الذي طالما ردده اجدادنا للدلالة على طلب المستحيل ؟!

إن كنتم قد سمعتم به ، فقد آن الأوان لتنسوه ، وتزيلوه من الذاكرة ، كأنه لم يكن ، إذ صار الأذان يسمع - بالفعل - في مالطة .

دارت في رأسي هذه الأفكار ، حين استعدت قصة اهتداء المواطن المالي **«جوزيف برما»** إلى دين الحق ، بعدما أفاض الله - عز وجل - عليه بنعمته ، منيراً بصيرته إلى التعلق بشريعته الخالدة التي ارتضاها الخالق - عزوجل - لعباده جميعاً على اختلاف أجناسهم وبلدانهم ولغاتهم ، إلى أن يرث الله الأرض وما عليها ، إنها شريعة الحق والعدل .

وُلد **«جوزيف برما» أوجوزيف المالطي** - كما يسميه أصدقاؤه في **المملكة العربية السعودية** - وقد نشأ في بيت نصراني ، في إحدى **جزر مالطة** الواقعة على **البحر الابيض المتوسط ، جنوب جزيرة صقلية** ، وبطبيعة الحال فإن وقوع تلك الجزر بالقرب من **إيطاليا** حيث توجد **روما والفاتيكان** مقر الرئاسة الروحية للنصارى الكاثوليك ، قد جعل سكانها الذين يصل تعدادهم إلى قرابة نصف مليون نسمة شديدي الحماس والتعصب للنصرانية ، اكثر من غيرهم ، وبالرغم من أن **العرب المسلمين قد امتلكوها لفترة ، إلا انهم - بما عرف عنهم من تسامح ديني - لم يسعوا إلى إجبار اهلها على التحول إلى الإسلام تنفيذاً للأمر الرباني «لا إكراه في الدين قد تبيّن الرشد من الغي»** .

نسوق هذه النبذة التاريخية الجغرافية بهدف التعريف بالبيئة التي شب **«جوزيف»** وترعرع وسطها ، لندرك مدى الصراع الذي عاشه قبل اتخاذه قرار العودة إلى الفطرة الصحيحة ، فطرة الإيمان بالله الواحد ورسله وملائكته وكتبه واليوم الآخر ، وبالقدر خيره وشره .. إلى جانب إعلان الشهادتين .

لقد كانت حياة **«جوزيف»** في مالطة لا تختلف كثيراً عن حياة أقرانه من الشباب ، كلها عبارة عن لهو ، ولعب ، وصراع ، وضياع ، وكل يوم (أحد) يذهب إلى الكنيسة ليغتسل من خطاياه - كما علموه وقالوا له - وعلى هذه الوتيرة سارت حياته ، لا يعرف غير المسيحية ديناً ، رغم أنه سمع عن الإسلام ، لكنه لم يلتفت إليه ، وكيف يمكن أن يلتفت إليه والآباء القسس لا يذكرونه إلا مصحوباً بكل ما هو سيىء من الصفات .

نقطـة تحـــوّل

كانت نقطة التحوّل الرئيسية في حياة **«جوزيف»** بمجيئه إلى **المملكة العربية السعودية** للعمل في **مدينة الهفوف** قبل نحو (١٢) عاماً ، وهاله أن يرى المسلمين على غير ما كان يعتقده قبل قدومه ، كما أتيح له أن يختلط بالعديد من أبناء الجنسيات الأخرى من مسلمين وهندوس وبوذيين ، وهاله أيضاً أن يكتشف وجود ما يشبه **التطابق بين عقيدة النصارى في التثليث ، وبين عقائد الديانات الوثنية** الأخرى ، **فالهندوس** يعبدون آلهة مزعومة مثلثة **(براهما ، فشنو ، سيفا) ، والبوذيون أيضاً** يفعلون نفس الشيء ويثلثون إلهاً اخترعوه يسمونه **«فو»** ، فالتثليث قدر مشترك بين تلك الديانات التي لم ينزل بها كتاب ، وبين النصرانية كما عرفها وتعلّمها في بلاده ، فثارت في نفسه الشكوك حول **أصل عقيدة التثليث** التي تتنافى مع العقل والفطرة السليمة التي ترفض تعدد آلهة الكون الواحد .

في ذات الوقت شده إلى الإسلام ما رآه من خلق المسلمين ، وإن لم يفكر في البداية أن يصبح مسلماً ، فقط اراد التعرّف على ذلك الدين الذي يبث في وجدان اتباعه مثل هذا السلوك الحسن القويم ، وشيئاً فشيئاً بدأ يسأل ويتعرّف على الإسلام ، الذي جذبه بسهولة ووضوح منهجه ، وكونه يقدم للبشرية منهجاً متكاملاً للحياة بكافة مجالاتها : الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والروحية وغير ذلك من مجالات الحياة .

لاحظ **«جوزيف» أن العبادة في الإسلام تتخذ أشكالاً متنوعة كلها تؤدي إلى تقرّب المسلم من خالقه** ، من صوم وزكاة وصلاة ، ودعاء .. بل أنهم - أي المسلمين - يعدون العمل نوعاً من العبادة .

ولفت انتباهه أن مبادىء الإسلام - كما سمعها من أصدقائه المسلمين - تحتوي على كل ما يحبه الله ويرضاه من قول وفعل ، وتدعو وتحث على ذلك ، فهي تدعو الإنسان لأن يعمل لدنياه كأنه يعيش أبداً ، وأن يعمل لآخرته كأنه يموت غداً ، مما يسهم في ارتقاء روح الإنسان ويحقق فلاحه في دنياه وآخرته .

نقطة أخرى لاحظها **«جوزيف» هي حرص المسلمات على ألا يتبرجن أو يظهرن مفاتنهن امام غير محارمهن** ، حقيقة أنه سمع عن ذلك في بلاده قبل قدومه للمملكة ، إلا أنه كان يعده لوناً من ألوان الكبت ، لكنه حين جاء وعايش الواقع بنفسه ، اعتبر هذا السلوك من المسلمات تحرزاً من عبودية الشهوات ، وارتقاء بالمرأة واعتزازاً بقيمتها .

وتأمّل **«جوزيف»** صفوف المسلمين وهم يؤدون الصلاة جماعات خلف الإمام بخشوع وتساءل : أين ما كنت أراه من مهازل في الكنائس من هذا

الصمت والهدوء والخشوع الذي يسيطر على المسلمين ؟!

التعرف إلى الإسلام

قادته هذه المشاهدات الحية إلى محاولة التعرّف على الإسلام من خلال الكتب ، وتوجه إلى صديق مسلم يسأله ـ على استحياء ـ أن يرشده إلى كتب تتناول العقيدة الإسلامية وأحكامها ، ولم يخب الرجل رجاؤه ، وبادر من فوره إلى إهدائه ما يطلب آملاً أن يكتب الله له الهداية ، وزاد بأن عرّفه على أحد المطوعين الذين آلوا على أنفسهم الدعوة والأمر **بالمعروف والنهي عن المنكر** ، وكان المطوع رجلاً عالماً تقياً ، حرص على الا يمارس اي ضغط فكري على **«جوزيف»** مكتفياً بتزويده بالكتب ، وشرح ما يغمض عنه فهمه ببشاشة وسعة صدر ، تاركاً أمر هدايته إلى الله عز وجل .

ظل **«جوزيف»** لفترة ليست بالقصيرة يقرأ عن الإسلام ، ويقارن بين تعاليمه وبين ما لقّنه إياه القسس من تعاليم النصارى ، ومن خلال المقارنة وجد في الكاثوليكية الكثير من الغموض والخضوع لسلطان غير الله ، فالقس يفسر الدين على هواه ، وكما يشاء ، بينما الشيخ لا يأتي إلا بدليله من كتاب الله وسُنّة رسوله **صلى الله عليه وسلم** ، والقسس يعد البعض بصكوك الغفران ويهدد بمنع آخرين من دخول الجنة ، بينما العالم المسلم يقر أن لا أحداً يملك مفتاح الجنة ، وأن الله وحده هو الذي يعز مَنْ يشاء ويذل مَنْ يشاء ، فالتقوى أساس المفاضلة ، والمسلم يلتقي بربه مباشرة دون حاجة إلى وساطة كهان خمس مرات في اليوم على الأقل .

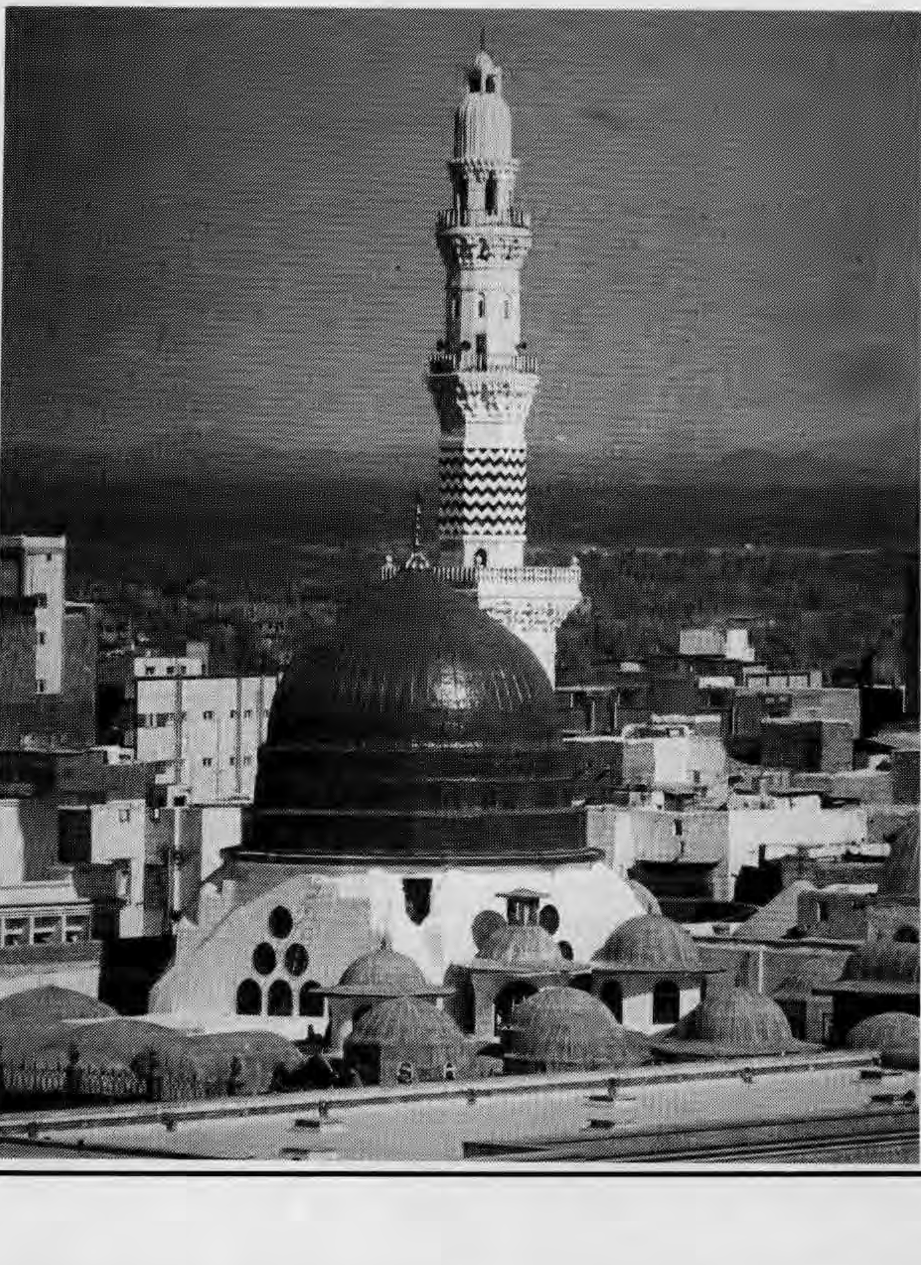
ولم يغب عن فطنة **«جوزيف»** ما لحظه من **تضارب كلام ووقائع الاناجيل** ، واختلاف كلام الله فيها بكلام واضعيها ، وحرص كل كاتب للإنجيل أن يروّج لأفكاره ، في وقت رأى **«القرآن الكريم»** كتاب الله متسقاً في وقائعه ومحتوياته ، الأمر الذي يؤكد على صدق ما جاء به ، وصدق كونه كتاباً سماوياً منزّلاً من لدن عزيز حكيم .

التوحيد أصل الاعتقاد

لم يكن **«جوزيف»** محتاجاً بعد كل هذه القراءات والمشاهدات إلى مَنْ يقنعه بوحدانية الله ، إذ استشعر بقلبه هذه الوحدانية ، وأدرك أن التوحيد هو أصل الاعتقاد ، وأن ما جاء به **محمد صلى الله عليه وسلم** ، من القول بعبادة إله واحد «لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد» هو ذاته ما دعا إليه **ابو الانبياء إبراهيم عليه السلام** ، ومَنْ تلاه من رسل الله ، وأن ما حصل من خلط وتحريف في النصرانية إنما يعود إلى تدخل الإنسان بالإضافة والحذف لما جاء به **عيسى عليه السلام** .

ما كاد **«جوزيف»** يصل إلى هذه القناعة ، حتى ذهب لتوه واستحم وتوضأ ، كما عرف ذلك من الكتب ، وتوجه إلى صديقه ، حيث ذهبا سوياً إلى **المحكمة الكبرى في جدة** ، وهناك ـ بحضور القاضي الشرعي ـ أشهر إسلامه مردداً الشهادتين وسائلاً الله أن يكتب له حسن الختام .

و**«يوسف»** اليوم واحد من المسلمين الملتزمين ، وقد ادخل الله الإيمان في قلبه فجعله يشعر بالراحة والطمأنينة ، حيث وجد في الإسلام ما يحقق التوازن والاعتدال في حياته الدنيوية والنجاة من النار في الآخرة ، وقد تعلّم **اللغة العربية** من أجل أن تزداد صلته بدينه أكثر من خلال الإطلاع على القرآن الكريم ، وكتب العقيدة من مصادرها ، والاستماع إلى الخطب الدينية في المساجد ، وعبر التلفاز والمذياع ، وما إلى ذلك من الوسائل التي تعينه على التفقه في أمور دينه ودنياه ، وتجعله قادراً على ممارسة واجبات المسلم في الدعوة إلى الله بين الأهل والأصدقاء ، لعل الله يجعله سبباً في هدايتهم ، وهي امنية يأمل **«يوسف»** بإخلاص أن يكتب الخالق ـ عز وجل ـ له من العمر ما يمكّنه من تحقيقها .. وما ذلك على الله بعزيز .






الحائك

قال الخليفة **المعتصم** لوزيره **عمـرو بن مسعدة** :

ـ مازلت تسألني عن «**عمر بن الفرج**» حتى ولَّيتُه الأهواز ، فقعد في سُرة الدنيا يأكلها خضماً وقضماً ـ ولم يوجِّه إلينا بدرهم أو دينار .. أخرُج إليه من ساعتك .

يقول الوزير : قلت في نفسي : أبَعْد الوزارة اصيرُ مُسْتَحثاً على عامل خراج ؟!.. ولكن لم أجد بُدًّا من طاعته ، فقلت : أخرُج إليه يا أمير المؤمنين ، فقال : احلف لي أنك **لا تقيم ببغداد إلاّ** يوماً واحداً ، فحلفتُ له ، ثم أمرت بزَوْرق ، وأن يُفرش لي بالجلد والسجّاد ويُطرح عليه الكساء .. ثم خرجت به فلما صرتُ بين «**هِزْقل**» وبين «**دير العاقول**» فإذا برجل يصيح : يا ملاّح ، أنا رجل مُنْقطع ، فقلتُ للملاّح : قَرِّب إليَّ الشطّ ، فقال : يا سيّدي ، هذا شحّاذ ، فإن قَعَدَ معك يؤذيك ، فلم ألتفت إلى قوله ، وأمرتُ الغلمان فأدْخلوه ، فَقَعَد في مؤخّرة الزَّورق .. فلما حضر وقتُ الغداء ، عزمتُ أن أدعوه إلى طعامي ، فدعوتُه ، فجعل يأكل أكل جائع بنهامة إلاّ أنه نظيف الأكل .. فلما رُفع الطعام أردت أن يَسْتَعْمل معي ما يَسْتَعْمل العوامُّ مع الخواصّ : أن يقوم فيغسل يده في ناحية ، فلم يفعل ، فغمزه الغلمان فلم يقُم ، فتشاغلتُ عنه ، ثم قلتُ : يا هذا ، **ما صناعتك** ؟ قال : **حائك** ، فقلت في نفسي : هذه شرٌّ من الأولى .. فقال لي : جُعِلتُ فداك ، قد سألتني عن صناعتي فأخبرتُك ، **فما صناعتك أنت** ؟

فقلت في نفسي : هذه أعظم من الأولى ، وكرهتُ أن أذكر له الوزارة ، وقلت لنفسي لأقْتَصر على الكتابة ، فقلت : **أنا كاتب** ، قال : جُعِلْتُ فداك ، الكُتَّاب على خمسة أصناف : **كاتب رسائل** يحتاج إلى أن يعرف الفَصْل من الوصْل ، والصُّدور ، والتهاني ، والتَّعازي ، والتَّرغيب ، والتَّرهيب ، والمقصور والمَمْدود ، وجُملاً من العربية .. **وكاتب خراج** يحتاج إلى أن يَعْرف الزَّرْع والمساحة ، والأشْـوال(١) ، والطُّسُـوق(٢) ، والتقسيط ، والحساب ، **وكاتب جُنْد** يحتاج إلى أن يعرف مع الحساب الأطماع(٣) ، وشيات الدواب ، وحُلي(٤) الناس .. **وكاتب قاض** يحتاج إلى أن يكون عالماً بالشُّروط والأحكام والفُروع والناسخ والمنسوخ والحلال والحرام والمواريث ..

وكاتب شُرطة يحتاج إلى أن يكون عالماً بالجُروح والقصاص والعقول(٥) ، والدّيات .. فأيُّهم أنت أعزَّك الله ؟، قلت : كاتب رسائل ، قال :

فأخبرني إذا كان لك صديق تكتب إليه في المحبوب والمكروه وجميع الأسباب ، فتزوَّجتْ أمُّه ، فكيف تكتب له ، أتهنِّيه أم تُعَزِّيه ؟.. قلت : والله ما أقف على ما تقول ، قال : فلست بكاتب رسائل ، فأيُّهم أنت ؟.. قلت : كاتب خراج .. قال : فما تقول أصلحك الله وقد ولاّك السلطان عملاً فَبَثَثْتَ عُمَّالك فيه ، فجاءك قوم يتظلّمون من بعض عُمَّالك ، فأردت أن تَنْظُر في أمورهم وتُنصفهم إذْ كنت تحبّ العدل والبرّ وتؤثر حُسن الأحدوثة وطيب الذِّكر ، وكان لأحدهم قَراَح(٦) ، كيف كنت تمسحه ؟..

قلت : كنت أضرب العُطوف في العَمُود وأنظر كم مقدار ذلك ، قال : إذن تظلم الرجل .. قلت : فأمسح العمود على حِدَة ، قال : إذن تظلم السلطان ، قلت : والله ما أدري . قال : فلستَ بكاتب خراج ، فأيُّهم أنت ؟ قلت : كاتب جُنْد ، قال : فما تقول في رَجُلَيْن اسم كل واحد منهما **أحمد** ، أحدهما مقطوع الشفة العُليا ، والآخر مقطوع الشفة السُّفْلى ، كيف تكتب حلْيتهما ؟

قلت : أكتب أحمد الأعْلَم وأحمد الأعْلَم ، قال : كيف يكون هذا ورِزْقُ هذا مائتا درهم ورزق هذا ألف درهم ، فيقبض هذا على دَعْوة هذا ، فتظلم صاحب الألف ؟!.. قلت : والله ما أدري .. قال : فلستَ بكاتب جُنْد ، فأيُّهم أنت ؟ قلت : كاتب قاض .. قال : فما تقول أصلحك الله في رجل تُوفي وخلَّف زوجة وسُرِّيّة ، وكان للزوجة بنت وللسُّرِّيّة ابن ، فلما كان في تلك الليلة أخذت الحُرَّة ابن السُّرِّيّة فادَّعته ، وجعلت ابنتها مكانه ، فتنازعتا فيه ، فقالت هذه : هذا ابني ، وقالت هذه : هذا ابني ، كيف تحكم بينهما وأنت خليفة القاضي ؟.. قلت : والله لستُ أدري .. قال : فلستَ بكاتب قاض ، فأيُّهم أنت ؟ قلت : كاتب شُرطة ، قال : فما تقول أصلحك الله في رجل وثب على رجل فشجَّه شجَّة مُوضِحة(٧) ، فوثب عليه المَشْجوج فشجَّه شجَّة مأمُومة(٨) ؟.. قلت : ما أعلم !

ثم قلت : أصلحك الله ، قد سألتَ ففسِّر لي ما ذكرت ،

قال : أما الذي تزوَّجتْ أمُّه فتكتب إليه : أما بعد ، فإن أحكام الله تجري بغير مَحابِّ المَخْلوقين والله يختار للعباد ، وأما القراح ، فتضرب واحداً في مساحة العُطوف ، فمن ثَمَّ بابُه ، وأما أحمد وأحمد ، فتكتب حلية المقطوع الشفة العُليا : **أحمد الأعْلم** ، والمقطوع الشفة السُّفلى : **أحمد الأشْرم** ، وأما المرأتان ، فيُوزَن لبن هذه ولبن هذه ، فأيُّهما كان أخفَّ فهي صاحبة البنت ، وأمّا الشجَّة ، فإن في **الموضحة** خمساً من الإبل ، وفي **المأمومة** ثلاثة وثلاثين وثُلثاً ، فَيَرُدّ صاحبُ المأمومة ثمانيةً وعشرين وثُلثاً .

قلت : أصلحك الله ، فما نَزَع بك إلى هنا ؟.. قال : ابنُ عمّ لي كان عاملاً على ناحية ، فخرجتُ إليه فألْفَيْتُه معزولاً ، فقُطع بي ، فأنا خارج أضطرب في المعاش .. قلت : ألستَ ذكرت أنك حائك ؟

قال : أنا أحوك الكلام ولستُ بحائك للثياب !.. فدعوتُ المزَيِّن فأخذ من شعره ، وأدْخِل الحمَّام ، فطرحتُ عليه شيئاً من ثيابي .. فلما صرتُ إلى **الأهواز** كلَّمتُ «**عمر بن الفرج**» فأعطاه خمسة آلاف درهم ، ورجع معي ، فلما صرتُ إلى **أمير المؤمنين** قال : ما كان من خبرك في طريقك ؟ فأخبرته خبري حتى حدَّثته حديث الرجل ، فقال لي : هذا لا يُستغنى عنه ، فلأيّ شيء يصلُح ؟..

قلت : هذا أعلم الناس بالمساحة والهندسة .. فولاّه أمير المؤمنين البناء والمرمّة ، فكنت والله ألقاه **في الموكب النُّبيل فينحطُّ عن دابّته ، فأحلف عليه**، فيقول : سبحان الله .. إنما هذه نعمتك ، وبك أفدتُها .

★ ★ ★

الهوامش

(١) الأشوال : جمع شول .. وهي النوق اتى عليها من حملها او وضعها سبعة اشهر فجفّ لبنها ، والواحدة : شائلة .

(٢) الطسوق : جمع طسق ، وهوما يوضع من الوظيفة على الجربان من الخراج المقرر على الأرض ـ فارسيّ معرب .

(٣) الأطماع : الرواتب الجارية على الجُنْد في الأوقات التي يستحقونها فيها على ما يقتضيه كل زمان .

(٤) حُليّ (بضم الحاء وكسر اللام وتشديد الياء) جمع حِلْيَة (بكسر الحاء) وهي الصفة .

(٥) العقل : الديّة ، وسُميت الديّة عقلاً لأنهم كانوا يأتون بالإبل فيعقلونها بفناء وليّ المقتول ، ثم كثر ذلك حتى قيل لكل ديّة عقل وإن كانت دنانير او دراهم .

(٦) القراح : المزرعة التي ليس عليها بناء ولا فيها شجر .

(٧) الموضِحة من الشّجاج : التي بلغت العظم فأوضحت عنه .

(٨) مأمومة ، أي بلغت امّ الراس .

(من صُبح الأعشى)

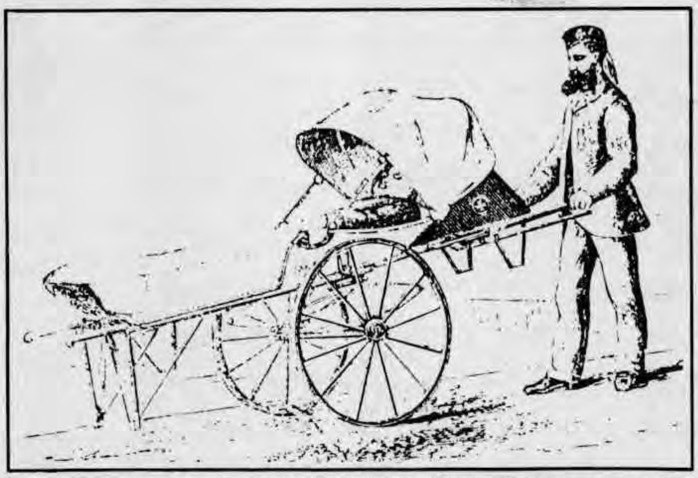
بدايات

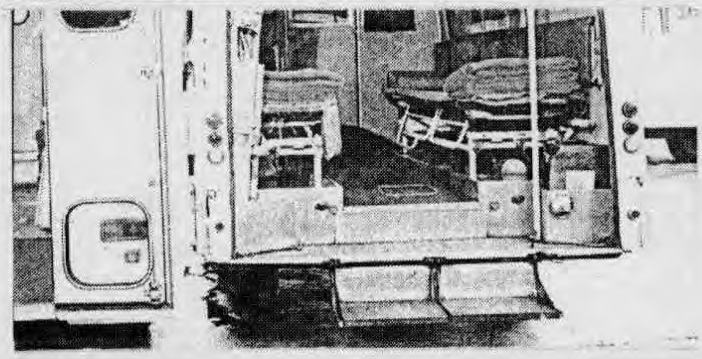
سيارة الإسعاف

كانت بداية وسائل الإسعاف عبارة عن عربة تركب عليها نقالة يدفعها إنسان أو يجرها حصان ، ومع مطلع القرن العشرين استبدلت العربات بالسيارات لنقل المرضى . ولكن أي خدمات لم تكن تؤدى على سيارة الإسعاف سوى حمل المرضى على نقالاتهم . وإلى عصر قريب ظلت سيارة الإسعاف تخفي الكثير من العيوب التي لم يتنبه لها في حينها .

لقد قررت بعض الاحصائيات أن ٢٥ ٪ ممن تنقلهم سيارات الإسعاف يموتون وهم في طريقهم إلى المستشفى ومن هنا وجد المختصون أن نوعية العناية بالمريض وشكل سيارة الإسعاف نفسها من الداخل في حاجة إلى تحسين .

وكان السبب في ذلك أن سيارات





الإسعاف نادراً ما كانت تضع خصيصاً لهذا الغرض بقدر ما كانت سيارات النقل او السيارات العادية تحول إلى سيارات إسعاف . ففي بريطانيا مثلاً نجد أن سيارات النقل التي تصنعها شركة (بد فورسي إف) تتحول إلى سيارات إسعاف . أما في أمريكا فكانت تقوم على أساس الهيكل المعدني لعربات كاديلاك .

لقد اصبح مهماً أن تحتوي سيارات الإسعاف الحديثة على مساحة كافية للحركة ، وعلى معدات طبية حتى يمكن القيام بعملية الإسعافات الأولية على الطريق إلى المستشفى ، وأصبح من اللازم تهيئة الجو المريح داخل العربة للمريض ، وبهذا الوعي صنعت عربات الإسعاف الحديثة خصيصاً لهذا الغرض مستفيدة من تجارب الماضي .





من المكتبة السعودية





★ عبدالسلام الساسي ★

● الكتاب : شعراء الحجاز في العصر الحديث .
● المؤلف : عبدالسلام طاهر الساسي .
● الناشر : النادي الأدبي بالطائف . ط (٢) ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م (٣٥٤ ص) .

قام المرحوم عبدالسلام طاهر الساسي بتاليف كتابه (شعراء الحجاز في العصر الحديث) قبل خمسة وثلاثين عاماً تقريباً ، إذ تمّ طبعه اول مرة في عام ١٣٧٠هـ . وقد بذل مُراجعه ومصححه علي حسن العبادي ، رئيس نادي الطائف الادبي جهداً في تصحيح بعض الأخطاء المطبعية ، وحاول اعضاء مجلس إدارة النادي أن يكون اسم الكتاب ، في طباعته الثانية ، (شعراء المنطقة الغربية) في العصر الحديث ، ولكن موت مؤلف الكتاب الفجاءة قبل أن يحصلوا على موافقته حال دون ذلك ؛ كما يقول العبادي . وكان الكتاب رائداً ـ بعد كتاب وحي الصحراء ـ في تاريخ وترجمة واختيار نصوص ، مجموعة من الشعراء الحجازيين يقدر عددهم بسبعة وعشرين شاعراً . جاء بعد كتابه الاول (شعراء ثلاثة) بسنتين . كما ان المؤلف ـ وبعد ثماني عشرة سنة ـ وسّع من دائرة شعرائه بموسوعته الأدبية لابرز ادباء المملكة العربية السعودية . ويبدو ان كتاب شعراء الحجاز كان حافزاً للشاعر والناقد عبدالله بن ادريس كي يحذو حذو الساسي ، ويؤلف كتابه المشهور (شعراء نجد المعاصرون) .

ولقد كانت ترجمة الساسي لشعرائه لا تتجاوز بضعة اسطر باستثناء ترجمته لمحمد سرور الصبان ، ومحمد حسن عواد ، وأحمد إبراهيم الغزاوي ، والمؤلف نفسه .. فقد بلغت الصفحة او اكثر : تضمنت شيئاً من خصائصهم الشعرية والإبداعية . ولم يكن لشعراء الحجاز ـ السبعة والعشرين ـ مؤلفات ودواوين آنذاك إلا : محمد سرور الصبان ، ومحمد حسن عواد ، وفؤاد شاكر ، واحمد محمد جمال ، وطاهر الزمخشري ، واحمد عبدالغفور عطار .

ويبدو ان ثمة شعراءَ قد خبا ضوؤهم الشعري ، إما لعدم مواتاتهم الملكة الشعرية او شيطان الشعر ، او لانصرافهم للنثر او لأعمال أخرى .. مثل : عباس حلواني ، حامد الدمنهوري ، عبدالله عريف ، احمد عبدالله الفاسي ، حسين ابو بكر قاضي ، عبدالرحمن رفة ، احمد عبدالغفور عطار ، عبدالقادر عثمان ، ومحمد عمر توفيق .

وإن من يقرأ المختارات الشعرية التي احتواها كتاب شعراء الحجاز ، فسيتعرف على الكثير من خصائص الشعر الحجازي ، وملامحه العامة . منها ان هناك مكانة بارزة لبعض الشعراء الحجازيين من الأسرة السعودية المالكة امثال : الصبان ، والغزاوي ، وعلي حافظ ، وإبراهيم فودة ، وغيرهم . والميزة الثانية هي أن في شعرهم تسجيلاً لبعض الأحداث التاريخية ، وربما كان في بعضها شيء من المغالطة او ان التاريخ قال فيها غير ذلك ، كقصيدة محمد سرور الصبان (قد يكون الأديب قائد جيش) التي نظمها كما يقول الساسي يوم كان المرحوم عمر أفندي شاكر صاحب جريدة (الفلاح) التي كانت تصدر بمكة في عهد الملك حسين موجوداً بجدة اثناء حصارها ، فرغب في ركوب الطيارة التي كانت تجيء إلى مكة لتوزيع منشورات الملك علي ، وكان ان سقطت به الطيارة ، فمات فانتقد عمله بعض الأخوان بمكة وتمثل بقول الشاعر :

للحروب رجال يعرفونها
وللدواوين حساب وكتاب

فاثر قوله في نفس الشاعر فقال :

لا يلام الفتى إذا ما تسامى
ثم امسى على الصعيد ركاما
هكذا الروح للسموات تعلو
(مثلما الارض تجذب الاجساما)

ص ٢٦ .

والميزة الثالثة هي اننا نجد طول النفس الشعري عند بعضهم ، امثال محمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي ، وأحمد إبراهيم الغزاوي .. حتى أن الساسي ليشير إلى تلك الظاهرة حين يقول عن قصيدة (ذكرى) للعواد : «وللأستاذ العواد بضع عشرة قصيدة او اكثر من هذه القصائد الجبارة ، يتالف اطولها وهي قصيدة (الساحر العظيم) أو (يد الفن تحطم الأصنام) من نحو ثمانمائة بيت ، ويصل اقصرها كقصيدة (يد بيضاء) إلى مائة بيت» ص ٤٦ .

والميزة الرابعة هي أن أغلب الشعراء يكرمون رجال العلم والتعليم ، ويجلونهم ، ويرفعون من منزلتهم ، ويمدحونهم بأروع القصائد الشعرية ، ومنهم محمد حسن فقي الذي يقول قصيدة موجهة (إلى الرئيس الجليل الحاج محمد علي زينل مؤسس مدارس الفلاح) ، ومطلعها :

نكرم فيك العلم والعلم يكرم
ونلهم منك العزم ، والعزم يلهم

ص ٦٧ .

والميزة الخامسة هي اننا نلمح في شعرهم بعض المعالم القصصية ، سواء ما كان منها في تصوير البؤس الاجتماعي كقصة (فاطمة) للغزاوي ، أما ما كان يصور المشاهد او الحكايات الغرامية ، كقصيدة (بين العقيق وبين شبرا) لفؤاد شاكر ، أو (قصة حب) لمحمد علي مغربي ، أو (الضيف العاشق) لحسين عرب .

والميزة السادسة ، هي أن الشعراء الحجازيين يشاركون في التظاهرات الوطنية والمناسبات الدينية . مثل مشاركة الغزاوي يوم العرض العسكري بالطائف ، وقد انشد قصيدة طويلة بين يدي ولي العهد يعبر فيها عن تحية الشعب لجيشه ، يقول في مطلعها :

عرض الجيش أم تنزى الحديد
وانتشى الشعب أم تهادى العيد

ص ٨٨ .

أو يقول في الذكرى المشرقة ـ لمولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكذلك كل من إبراهيم فودة ، وإبراهيم فطاني .

والميزة السابعة ان الاماكن المقدسة في المدينة ومكة ، تثير فيهم ارق واخلص المشاعر الدينية التي تتبلور عن إحساس بالفخر والزهو .. فيصبح الفخر لديهم مستمداً من تلك الأماكن الشريفة . كان يقول عبدالوهاب الآشي في قصيدته (الحجاز مستقر الوحي) :

بــلاد ســمت بالاولى عرفــوا
طــريق المعـــالي ومضمـــارها
سعى المجد طوعاً إلى بـــابهم
وأولتهـم الأرض امصـــــارها
بلاد بها الــوحي ألقى العصــا
وبالهــدي بارئها خـــارها
بـــلاد أضـــاءت ســوالفها
ورثنــا أســـاها وتذكـارهـــا

ص ١١٨ .

والميزة الثامنة هي أن الحب والغزل لديهم يتسم بالقوة والعمق حيناً ، وبالمادية والبوح حيناً آخر ، وممن يجسد قوة الحب وعمقه الشاعر أحمد قنديل حين يقول في قصيدته (كيف أسلوك) :

كيف اسلوك ؟ والسلو ممات لفؤاد بالحب منه استعاذا
أنت يا غاية الحياة ويا فجر حياتي . أسلوك ؟ كيف ؟ لماذا ؟
وأنا العاشق الذي خالط الحب دماه ومازج الافلاذا
والذي همه هواك قد استبدر وجه الدنيا به والاذا

ص١٠٣ .

بينما يتزعم الحب الإباحي عبدالوهاب آشي ، وبخاصة في قصيدته (على بلاج السويس) ومنها :

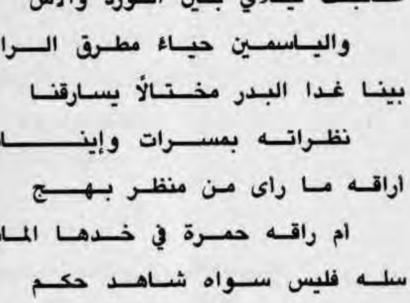
بدات تطل كما يطل البدر من بين الغيوم
سلبت قلوب الناظرين فلا ترى إلا وجوم
وتلاعب الامواج تقهر عاتي اللج الجسيم
في مجسد يبدي محاسن جسمها العاري السليم

ص ١٢٠

وأخيراً فإن للشعر الحجازي خصائص فنية متميزة باللغة والموسيقى والأوزان والصورة الشعرية وغيرها يطول شرحها ، ولكن نختم انطباعاتنا عن شعراء الحجاز بخاصية الرقة التي تتسم بها الفاظهم وعواطفهم وموسيقاهم وبخاصة في شعرهم الغزلي الذي تتجلى فيه الرقة من مزج الحروف الهامسة ـ وبخاصة السين ـ بالألفاظ المشحونة برقة العواطف والمشاعر .. ويمثلهم الشاعر (إبراهيم فطاني) في شعر الصبا . يقول في قصيدته (عتاب) :

عـاتبتُ ليـلاي بـين الـورد والآس
والياسـمين حيـاء مطـرق الــراس
بينـا غـدا البـدر مختـالاً يسـارقنـا
نظـراتــه بمسـرات وإينــــاس
اراقــه مـا رأى مـن منظـر بـهــج
أم راقــه حمـرة في خـدهـا المـاس
سلـه فليس سـواه شـاهـد حكـم
ينبيـك عن عفـة تسمـو بـإحسـاس
فلـم يكـن بيننـا إلا الحـديـث بـه
نلتـذ في غفلـة عـن أعـين النـاس
قـالت وفي صوتهـا عطف ومـرحمـة
تـريـد بـاللطـف إبهـاجي وإينـاسي
امـا تـرى الـروض مزهـواً بنضرتـه
والنـوْر بـين ثنـايـاه كحـــراس

ص ٣٣٣ .



★ عبدالكريم نيازي ★

● الكتاب : أحاديث من أرض النور .
● المؤلف : عبدالكريم نيازي .
● الناشر : نادي مكة الثقافي (٢٢٥ ص) .

كثيراً ما يقف القراء حيال مقدمات الكتب التي يقرؤونها وقفة ذكية ، ينفذون من خلالها إلى متن الموضوعات المتتابعة .. ثم يجرون مقارنة بين الأسس والمبادىء التي قدمها المؤلفون في تلك المقدمات ، وبين الأفكار والمواد التي عرضوها في تلك المتون . أو قد يظل ذلك القارىء الذكي يبحث عن مدى صدق ما أعلنه المؤلف في مقدمته عن طبيعة بضاعته .. لذلك فقد يصاب بالغبن أو الخيبة ، حين لا تنطبق المواصفات على الواقع المعلن عنه .

ومع مقدمة مؤلف كتاب (أحاديث من ارض النور) تأليف عبدالكريم نيازي ، لنا بعض التعليق ، وليس مرده أننا وجدنا خلافاً بين طبيعة البضاعة التي أعلن عنها وبين ما قرأناه عبر مائتين وخمس وعشرين صفحة ؛ وإنما وجدنا بعض الاستفسار أو التساؤل ، يقول عن أسباب تسمية كتابه (أحاديث من أرض النور) وذلك «لكونه يحتوي مختارات من أعمالي الأدبية التي نشرتها في الصحف اليومية والمجلات الثقافية الأسبوعية والشهرية» . كما يحدد الفن الأدبي الذي تندرج تحته موضوعات كتابه بقوله : «والكتاب يضم بين غلافيه : الدراسة ، والمقالة ، والخاطرة ، والبحث ، ووقفات مع بعض الذكريات .. وهو يمثل محصلة تجربتي في الحياة » . كما يوضح هدفه من الكتاب أو تلك الأحاديث ، بأنها «أعدت في المقام الأول للشباب .. ونأمل أن يتسلح الشباب المسلم بالإيمان والطموح والعقيدة الصحيحة» .

وإننا لنتساءل منذ البدء عن مدى العلاقة بين أرض النور وتلك الصحف والمجلات التي نشرت له تلك الموضوعات؟! ألأنها كانت تصدر في مكة والمدينة؟! ثم أيحق لنا أن نطلق على تلك الموضوعات : أعمالاً أدبية ؟! وهل تندرج ـ بحق ـ تحت الفنون الأدبية المعروفة من : دراسة ، ومقالة ، وبحث ، وخاطرة ، وجوانب من السيرة الذاتية ..؟!؟ ثم طالما هي موضوعات كتبت على فترات كي تقدم للصحف والمجلات : أكانت ـ فعلاً ـ للشباب ؟ أي هل كان الشباب هم هاجسه الأول حتى تصاغ كلماته أو أحاديثه صياغة تتفق ووجدان ومدارك الشباب ؟! .

إن قسماً كبيرا من موضوعات الكتاب لا تمت بأية صلة للشباب .. لأنها كانت مقالات سياسية ، نطالع منها كثيراً في الصحف اليومية ، وهي تشيد بقضايا الساعة : العربية والإسلامية ، والمحلية .. وخلال انعقاد مؤتمرات القمة العربية ، والإسلامية ، والخليجية ، وقُبيلها وبُعيدها ، ومواقف ومشاريع بعض الدول من تلك المؤتمرات فكانت الكتابة في مثل هذه الموضوعات ذات آفاق محدودة ، ولا تخلو من الحساسيات السياسية حيث المجاملات الدبلوماسية ، وحسن الجوار وغيرها من تلك الاعتبارات لا تسمح للأقلام أن تتحرر وتكتب عما في النفوس .

من المكتبة السعودية

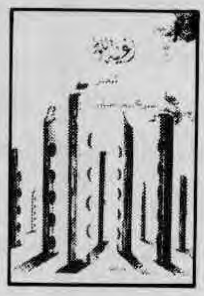
ثم إن المقالات أو الأحاديث التي تتجه إلى إصلاح الشباب دون غيرهم كما يريد لها المؤلف.. فقد كانت ذات نبرة خطابية حادة أشبه بخطب المنابر : «واعلم ياأخي أن زهدك في الحرام فرض عليك ، وزهدك في الحلال فضل منك ، وزهدك في الشهوات سلامة لك .. واسمع نصح الناصح وهو يقول .. الخ» ص ٥٢ . «فيا أيها الحاقدون كفانا الله شركم وياخفافيش الظلام تعودتم على الظلام .. فلم ولن تعهدوا نور الحق المبين أبداً ..» ص٦٤ . على اننا لا نعدم موضوعاً يتيماً تخف فيه حدة غلوائه وأوامره ونواهيه وهجومه .. لقد كان يأمر قارئه أو مستمعه ، ولكن لينظر فيما وصل اليه العقل البشري من تقدم علمي هائل .. ص٥٣ (علم الانسان مالم يعلم) .

كما نجد موضوعاً يتيماً آخر هو (اللغة العربية بين الماضي والحاضر) يمكن لنا أن نصفه بالمقال الأدبي ، لأنه أشبه باستعراض تاريخي معروف عن قضية اللغة بين الفصحى والعامية ، أو بين المؤيدين والمعارضين .. بينما الموضوعات الأخرى الكثيرة ، والتي جاءت أشبه بالخواطر من حيث قصرها لا من حيث مضمونها وشكلها الفني .

على اننا قد نلتصق بالمؤلف وخواطره حين يتالق في اختيار مادة الخاطرة ، وفاعلية تأثيرها وقربها من صميم قارئه ، وبخاصة حين تفيض مشاعره وأحاسيسه الانسانية والقومية والوجدانية ؛ وينأى عن المواقف والمشاكل اليومية الآنية . حتى تستحيل الخاطرة أو الفكرة ، أو الحادثة إلى فيض شعوري ساخن ، سرد قصصي فني شيق . مثل : (إلى العائدين وداعاً ، ومظهر كذاب ، بنان الله خير من مقصم ، تحية لهذا الرجل ، وغيرها) .

وثمة انطباع أخير حول كتاب (أحاديث من أرض النور) : هو هذا التكرار لبعض موضوعاته ، وقد كنا وجدناها في كتب المؤلف الأخرى . وقد يكون تكراره للأفكار كما في موضوعه (قضية الترشيد الإسلامي للاعلام) أو تكراره لجزء كبير من نص الموضوع مثل : (مع الفكر) ، أو تكراره للموضوع بكامله مثل : (إلى العائدين ..وداعاً) .

● **الكتاب** : أغنية للوطن (ديوان (شعر) .
● **المؤلف** : علي محمد صيقل .
● **الناشر** : نادي جازان الأدبي ـ الطبعة الأولى ١٤٠٩ ـ ١٩٨٩ .





★ علي محمد صيقل ★

قلت : ابتهج
والقلب مئذنة يرش مداده
واصابعي تئد الفواصلْ
ويداي مشرعتان
تمتدان في شغف إليك
فانثني ولهاً عليك
في البدء سيدتي
«صباح الخير»
فاتحه التواصلْ
موسومة ببياض نَوْرسة السواحلْ
وبدهشة الوهج الذي ينثال
من حَدَق السنابلْ
(ص ٩)

بذلك الإحساس المكثف الذي يبلور رؤى من دَفق الشعر وهو عند صاحب «أغنية للوطن» نافذة خضراء وبوابة فيضها ينساب بالنغم ـ يتحدث ساعداً مغدقاً ، مشرعاً للشرف ، وقراءةً في وجه أسمر ولدته الشمس وسكنته رنات الصليل .. فجاءت قامته سامقة، امام الريح بالسيف الصقيل، ومشدودة إلى المجد الأثيل !

والجديد في هذا الديوان الذي نقدمه بحب واعتزاز للقارىء ليس المزج بين صاحبه كابر عن كابر أو حفيد عن والد عن جدّ ، وبين الوطن المتربع على شاطىء رملي زاهٍ بسعف النخيل ، وليس عشقه الذي يعزفه في أضلعه أغنيات لها حمحمة ـ لأنه فارس ـ وإنما الجديد أيضاً جزعه من سلاحف الزمن وعجزه عن فتح فمه ..

والصمت قابع على فمي
يشرنق الكلام
تفطرت ندم
وامطرت عدم
وساعتي مشنوقة على الجدار
مللتُ الانتظار
(ص ٢١)

وربما يعني ذلك تجاوز الشاعر ذاته بعد أن استكشف أغواره الصاهلة إلى الآخر المحتج على قعوده باليأس وتنامي جرحه بتنامي زمان الدّعة ، مع انه طالما احتبى بنواحي الخَيل يزهو بانثيال النغم من حوافرها . وربما كان ذلك ـ مرة أخرى ـ بمثابة إيقاعات ضرورية للجمع بين وجهي الرضا وعدم الرضا ، بين القبول والرفض ، أو فلنقل بين معانقة الزمان الصعب ومطاردته !

يازمان الشجب
يكفي المأ
وصل السيل إلى الخاصره
ليس إلا السيف والخيل معا
ذا اوان السيف والاحصنة
(ص ٤١)

وهو الراي الأخير ، لأن الوطن لم يعد يقنع بالتهادن والتهاون ، باللاسلم واللاحرب . ولأول مرة ـ في عطاء يجمع بين الشكل البيتي الكامل وبيت التفعيلة ـ يبدو الحبّ في قصائد صيقل معادلا للإحساس بالموت والبعث معاً ، وأساساً للمواجهة المبررة فوق أرض طالما عمل الأجداد على صوْنها .

يا عشق الأرض والأعشاب والطين
اصمد ـ فديتك ـ في كلّ الميادين
اشرع يداً وابتكر للقدس ملحمة
تجسِّدُ الصحوة الكبرى لحطين
(ص ٤٢)

وهذا هو جماع شاعرية صيقل ، تبدو فيه لغته الرصينة نازفة من الحرب للحرب . وإذا كانت تتسم بالوضوح والشفافية ، فإنها في الجملة لا تعني المباشرة ولا حتى الخطابية .. إنما تعني العمق والصدق ، وذلك ما نحتاج إليه في هذه المرحلة من حياتنا الشعرية التي لا تخلص من المجاوزات التي تنفتح مسامها وتتفتح أوراقها على «الحداثية» من مختلف الجهات !

أهي معادلة ؟

أهي تناقض الشاعر الذي يواجه الموت وهو يريد الحياة ؟

لسنا ندري ، وإنما ندري أن الشاعر عادة يستلذ دراميات الوجود فيشعْرها ، ويجعل صوته مصنوعاً من الدّعة والعنف ، والبياض والسواد ، الإرادة واللاإرادة ، والتوقف والتحرك.

إذا أتيت نخيلاً طرحها الـــق
أشرعت هذا المدى نبعاً من الشيم
وإن وُلدت كسيحا ضامراً فمتى
يقوى على السير مولوداً بلا قدم !

موضوع خاص

الكوبرا

.. عالم غريب من الحياة!

بقلم: محمد أدهم السيد



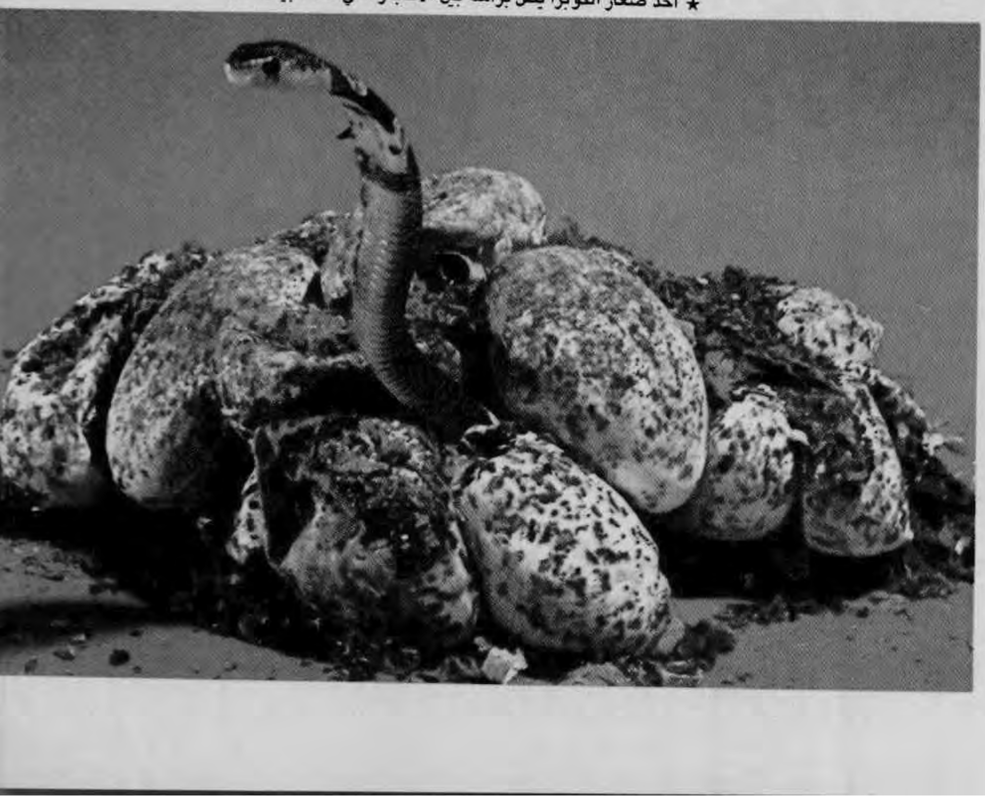
في سوق هندي قديم مزدحم .. ووسط مجموعة من الأشخاص الغرباء الذين تشدهم أسرار الشرق وعجائب الشرق يمكن أن نجد أحياناً عجوزاً في الستين من عمره (أو يزيد) يلبس رداء أبيض مهترئاً ويحمل في يده مزماراً خشبياً قديماً .. وأمامه تتربع سلة قصبية كبيرة الحجم مغطاة بإحكام تحوي بين جدرانها مجموعة كبيرة من الثعابين السامة .

هذا الشيخ الطاعن في السن ما هو إلا حاوي الثعابين ، أو الشخص الذي يرقص الأفاعي كما يسمى أحياناً .. ذلك الانسان العجيب الذي يتخذ من مداعبة «ثعابين الكوبرا» السامة عملا له يكسب منه رزقه وقوته .

★ الكوبرا تتراقص أمام مدربه ★



★ أحد صغار الكوبرا يطل برأسه بين الأحجار التي غطت بيضته ★



موضوع خاص

الكوبرا

وفي الواقع ما ان يكتمل عدد الحضور وتتجه الأعين الفضولية نحوه تنتظر بداية الحفل حتى يجلس صاحبنا القرفصاء ويفتح غطاء سلته الضخمة ويطرق عليها عدة طرقات خفيفة ثم يبدأ بالنفخ في مزماره بانفعال .

وما ان تنبعث الموسيقى في المكان حتى يطل رأس «**الكوبرا**» من السلة وهي تحدق في الحضور.. ويتمايل أمامها العجوز ويهز مزماره يحركه يميناً وشمالاً.. فتتمايل معه «**الكوبرا**» وتبدأ بالرقص.. وسرعان ما تطل ثعابين أخرى من السلة لتشارك صديقتها بالرقص ، ويلتهب الحفل ويضج المكان بالراقصين.. فيسر الحضور لهذا المشهد المثير .

وبعد أن تمر فترة زمنية غير قصيرة تهدأ الثعابين الراقصة وتشعر بالإعياء والتعب فيعيدها صاحبها إلى سلته برفق ويبدأ بجمع أتعابه من المشاهدين قبل أن يتفرقوا .

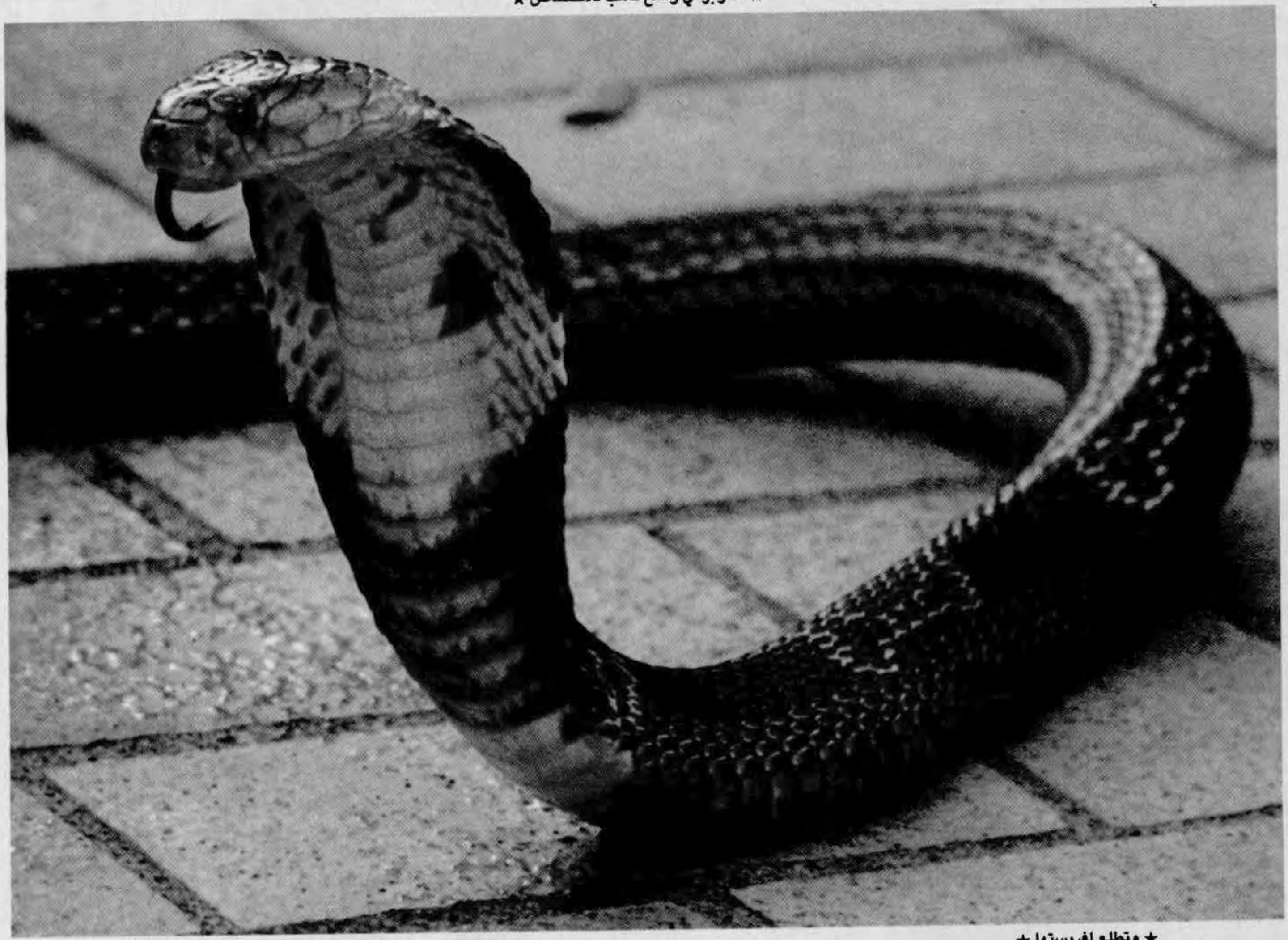
ولطالما تساءل الناس والحضور وكل من سنحت له الفرصة مشاهدة مثل هذه الظاهرة ، كيف تفهم هذه الكائنات الخطيرة هذا العجوز ؛ وكيف تتجاوب معه وترقص وتتمايل أمامه كما يريد ؟ وكيف يتجنب هو أيضاً عضتها المميتة و يروضها بحيث تؤدي الرقصة التي يريدها .

حاسة السمع

لقد أثبتت الدراسات العلمية أن الأفاعي هي كائنات صماء لا تميز من الأصوات شيئاً.. ذلك لأنها تفتقد طبلة الأذن الداخلية .. وأن العضو الذي يقوم بإيصال الأصوات إلى المخ يرتكز على العظمة التي تحمل الفك الأسفل وهو ثابت تماماً ومن المستحيل تحركه (بأي شكل من الأشكال) بحيث يؤدي وظيفته في إيصال الأصوات إلى المخ .

لذا فـ «الكوبرا» شأنها.. شأن كل الأفاعي الأخرى لا تسمع الأصوات التي يحملها الهواء على الإطلاق.. لكنها حساسة جداً تجاه الذبذبات التي تصلها من الأرض ، وهي الذبـذبات الصادرة عن خطوات الأقدام أو سقوط أغصان

★ الكوبرا في وضع تاهب للانقضاض ★



★ وتطلع لفريستها ★



الشجر على الأرض.. أو الطرق الخفيف على السلة ، كما يفعل حاوي الثعابين.. قبل بداية الحفل .

وهي تعوض فقدان حاسة السمع لديها بقوة حاسة البصر المذهلة.. فهي تراقب العجوز وهو يتمايل أمامها ويحرك مزماره يميناً وشمالاً.. فتثيرها حركاته وتبدأ بالتحرك أمامه ومتابعته حتى يتهيأ للناظر إليها أنها تقوم بالرقص معه فعلاً .

أما كيف يتجنب الحاوي عضة الكوبرا المميتة فيتم ذلك باستئصال أنيابها السامة أو بحياكة شفاهها بحيث يشق عليها فتح فمها . وبين فترة وأخرى ينمو للكوبرا أنياب جديدة عوضاً عن القديمة فيعيد الحاوي استئصالها من جديد حتى يتخلص من خطرها .

الثعابين.. في حياتنا

تعد الثعابين بشتى أنواعها من أكثر الزواحف الأرضية الحديثة شهرة وأغربها صفات وأوفرها انتشاراً وأطرفها حياةً على الاطلاق .

والحديث عن الثعابين أمر يتجنبه ويكرهه أكثر الناس تفاؤلاً وعلماً لما فيه من خوف وشؤم وقرف.. فمنظر الأفعى الرهيب وملاستها المدهشة وشكلها المرعب وألوانها العجيبة المتداخلة والمتعددة وصفيرها الحاد.. كل ذلك يدفع الناس إلى الهرب منها وقتلها في بعض الأحيان إن تسنَّى لهم ذلك دون تفكير أو حساب . وذلك يعود دون شك إلى الأفكار الكثيرة الخاطئة التي تسيطر على عقول الناس (منذ القرون الماضية وحتى وقتنا الحاضر) حول حقيقة الثعابين .

فالكثير منهم يظن أن كل أنواع الثعابين سامة وقاتلة دون استثناء.. والواقع أن للناس في ذلك بعض الحق.. فالأفاعي متشابهة.. ومتقاربة وهي مهما اختلفت ألوانها أو طالت أم قصرت.. تبقى أفاعي .

وأن كلمة ثعبان وحدها كافية لأن تبث الرعب في قلب عشرين ألف رجل وامرأة يحتشدون في ساحة

الكوبرا



★ كوبرا هندية في وضعية الهجوم الكاملة وقد انتصبت بثلثها الأمامي ★

كبيرة.. وهي كافية أيضاً لأن تجعل هؤلاء الناس يتراكضون في كل صوب واتجاه هرباً من هذه الأنبوبة الحية التي يرعبها منظر الانسان ويخيفها وجوده إلى جوارها أكثر مما يخيفه وجودها بعشرات المرات.

وحتى لا نظلم هذا الكائن النشيط ذو الذيل الطويل الذي يشاطرنا الحياة على سطح الأرض يجب أن نميز بوعي أنواعه.. وفصائله.. وألوانه.. فالثعابين.. ليست كلها سامة .

أنواعها

والثعابين ليست كلها فتَّاكة قاتلة.. شأنها بذلك شأن أغلب الكائنات الحية الأخرى .

فهناك أنواع منها.. وديعة.. لطيفة.. غير سامة لا تقوى على مهاجمة الانسان وتحاول دائماً تجنبه والابتعاد عن طريقه.. نذكر منها **«البواء الأمريكية»** و**«ثعبان جوفر»** و**«الثعبان الأسود»** و**«ثعبان الصنوبر»** و**«ثعبان الشجر»** .

وهناك أنواع أخرى غير سامة أيضاً.. ولكنها خطيرة وفتاكة.. وتعرف **بالأفاعي العاصرة**.. وخطورتها تكمن في ضخامتها وقوتها المذهلة ، ونذكر منها كافة أنواع **«الأصلة»** و**«الحنش»** و**«الأناكوندا»**.. وبخاصة **«الأناكوندا»** التي قد يزيد طولها أحياناً عن تسعة أمتار ، **وتوجد حصراً في أدغال الأمازون الموحشة** .

وأخيراً نجد الأنواع الأخطر والأشرس والتي تعرف بالأفاعي السامة وأنواعها قليلة ، تنتشر في مناطق محدودة من العالم ، وأهمها على الإطلاق **«الافعي ذات الأجراس»** و**«المامبا الخضراء»** و**«الأفعى الصادمة»** و**«البيثون»** و**«ثعبان المرجان»** و**«الكوبرا»** التي تعد أكثر الأفاعي سمية، والتي نحن بصدد الحديث عنها في هذا المقال(★) .

الكوبرا

يشدنا الحديث عن الكوبرا وحياة الكوبرا في


★ كوبرا من نوع (ناجاميلا نوليكا) تعيش في أفريقيا ★


★ كوبرا مصرية تواجه أحد العلماء ★


★ كوبرا هندية ذات غطاء رأس مختلف ★


★ كوبــرا تلتهــم جــرذاً كبيــراً
ولم يتبق منه خارجاً سوى رأسه★

البداية إلى الحديث عن التاريخ.. وبالذات عن حقبة بعيدة من الزمان حيث كانت جموع **الفراعنة** تنتشر في بلاد النيل وتحكم أشهر امبراطورية مرت على تاريخ مصر القديمة ، ونقصد بها دون شك امبراطورية الفراعنة .

لقد اعتبر الفراعنة (وهم الذين وصلوا العالم طولاً وعرضاً وبنوا الأهرام الضخمة والمسلات العالية التي يعجز على بنائها إنسان هذا الزمان ووصلوا من العلوم منزلة غير عادية) ، اعتبروا الكوبرا (رغم تفوقهم الدنيوي هذا) من الكائنات المقدسة في حياتهم - حسب زعمهم - وجعلوها شعاراً لملكتهم التي امتدت حتى فترة غير قصيرة من الزمان وتأثر بها المصريون تأثراً كبيراً (حتى يومنا الحاضر) . حتى أنهم كانوا يحافظون على حياتها ويحاسبون كل من يجرؤ على قتلها .

وقد كانت للملكة المصرية القديمة المشهورة **(كليو باترا)** كوبرا أفريقية سامة صغيرة من نوع **(ناجاهاجي) (الكوبرا المصرية)** تحتفظ بها في غرفتها الملكية طلباً للبركة وتعويذة تجنبها النحس والشر كما كانت تزعم . وعندما تقدمت جيوش **روما** الغازية نحو عرشها وعلى رأسها **«أوكتافيوس» قائد الجيوش الرومانية** الذي هزم الفراعنة في عدة معارك متتالية (وأصبحت عينه تتطلع إلى أسر الملكة الفرعونية العنيدة وإذلالها واقتيادها إلى روما) توجهت **(كليو باترا)** نحو الكوبرا القاتلة ورمت بنفسها بين أنيابها لتجنب امبراطوريتها عار الأسر والسبي .

وسقطت الملكة الجميلة ميتة قبل ساعات قليلة فقط من دخول «**أوكتافيوس**» غرفتها الملكية عام (٣٠) قبل الميلاد .

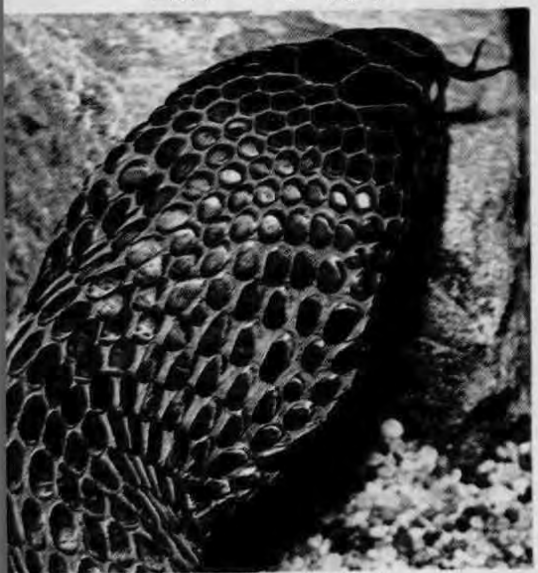
وفي مسرحية **(مصرع كليوباترا) لأمير الشعراء أحمد شوقي**.. تقول كليوباترا في الفصل الأخير من المسرحية :

سأنزل غير هائبة إذا ما
تلمظت المنية للنزال
أموت كما حييت لعرش مصر
وأبذل دونه عرش الجمال
حياة الذل تدفع بالمنايا
تعالي حية الوادي تعالي

ويروي البعض أن «**الكوبرا**» كانت تحرس مقابر ملوك الفراعنة وكنوزهم وأنها كانت تلاحق المتطفلين الذين يداهمون هذه القبور لسرقتها وتتبعهم حتى تنال منهم .

ولعل أشهر القصص التي تروى في هذا المجال


★ كوبرا ملكية تستعد للهجوم ★


★ كوبرا أفريقية سوداء تبحث عن فريسة ★

حكاية «**الكوبرا**» التي لاحقت عالم الآثار الانجليزي «هوارد كارتر» بعد اكتشافه **مقبرة الملك الفرعوني** الشاب «**توت غنخ آمون**» مباشرة والتهامها عصفوره الثمين وقطه المحبب ومحاولتها قتله أكثر من مرة .

وقديماً.. قديماً جداً.. في زمن يعجز الانسان عن التفكير به والتحدث عنه لعبت الثعابين دوراً كبيراً في تغيير مجرى الحياة على سطح الأرض .

وكانت الحية قبل ذلك من أحسن دواب الأرض وأكثرها كمالاً.. وكانت كاسية الجسم.. تمشي على أربع قوائم كأنها بختية (الابل ذوات العنق الطويلة) فأعراها الله وجعلها تمشي على بطنها .

موضوع خاص

الكوبرا

قال ابن عباس : «اقتلوها حيث وجدتموها واخطروا ذمة عدو الله فيها»(١) .

الفم الذي يتمدد

لا شك أن للكوبرا كغيرها من الأفاعي من الصفات والخصائص ما يجعلها في طليعة الكائنات الغريبة التي تختلف في بنيتها الخلقية حتى عن ابناء جنسها وطائفتها .. والحديث عن هذه الصفات يثير في الانسان دائماً الإعجاب والدهشة بالخالق وما خلق .

فللكوبرا جسم انسيابي رائع يختلف طوله باختلاف النوع والفصيلة والعمر.. هو ـ أي طولها ـ لا يقل عن المتر الواحد بعد مرحلة البلوغ ولا يتجاوز الستة أمتار .

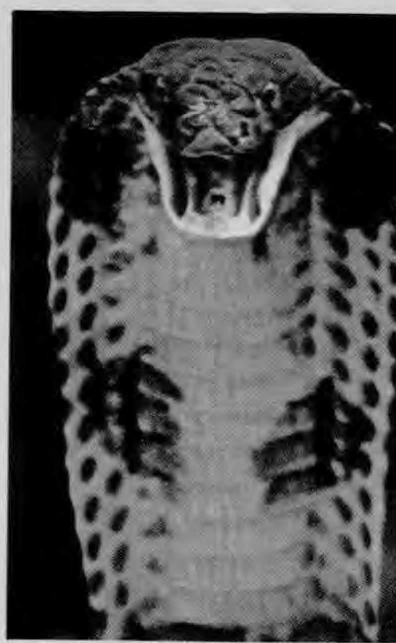
ولما كان الجسم طولي الشكل كانت الأعضاء الداخلية طولية ايضاً.. فالقلب نجده منبسطاً على غير شكله المعهود وكذلك الكبد والمعدة.. وكافة الأعضاء الأخرى .

ويغطي هذا الجسم الطويل رداء جميل من الجلد الناعم المؤلف من أعداد كبيرة جداً من الحراشيف الملونة (التي تشبه إلى حد كبير قشور السمك) .. وكلما نمت أو تقدمت في العمر غيَّرت جلدها وارتدت ثوباً آخر جديداً زاهياً . وقد تغير الكوبرا جلدها مرتين في العام أو أكثر فليس هناك في الواقع قاعدة زمنية ثابتة تتقيد بها مثل هذه الظاهرة .

والثعابين هي الزواحف الوحيدة التي تفتقد الأرجل التي تساعدها على المشي أو الجري (باستثناء السلاحف البحرية التي لا تحتاج إلى مثل هذه الأرجل في حياتها المائية)] .

ولما كانت الحركة بالنسبة للكوبرا تعني الحياة كان لابد من وسيلة أخرى تمكنها من التنقل أو الهرب والحركة . فلم تجد بدأ من الزحف على بطنها تساعدها في ذلك أضلاعها العديدة التي تزيد عن المائة والتي تؤدي في الواقع وظيفة الأرجل على أكمل وجه .

وعندما نقوم بمتابعة حركة الكوبرا على الأرض



★ كوبرا ملكية وقد استفزها المصور ★

يدهشنا الأسلوب الرائع الذي تستعمله في حركتها تلك.. فهي تتلوى يميناً وتتموج شمالاً كما تفعل نسمة ربيعية رطبة بأمواج البحر الهادئة.. والوسيلة التي تستخدمها الكوبرا لتؤدي هذه الحركة الممتعة هي أن تعمل بعضلات أضلاعها اليمنى أولاً مجتمعة (دون اليسار) فيندفع الجسم نحو اليمين ثم الأمر نفسه يساراً (دون اليمين) فيندفع الجسم نحو اليسار.. وهكذا تمضي الحركة بشكل مستمر .

والغريب أن الكوبرا رغم الصعوبات التي تقاسيها أثناء حركتها تلك فهي ليست بطيئة على الاطلاق حيث تتراوح سرعتها وسطياً من ٦ ـ ٨ كيلومترات في الساعة أي نحو مترين في الثانية أو أكثر .

وللكوبرا عينان صغيرتان ثاقبتان لاتغطيهما رموش أو أجفان محاطتان بغشاء شفاف ورقيق يقيهما من الوسط الخارجي والصدمات الخفيفة.. **غير أن أكثر ما يميز جسم الكوبرا ويزيدها غرابة تلك القدرة العجيبة على ابتلاع أكبر الفرائس حجماً دون أن تتعرض للاختناق أو التخمة .**

والواقع أن السبب في ذلك يعود حتماً إلى المرونة العظيمة التي تتمتع بها **جمجمة الأفعى** وقدرتها المذهلة على فتح فكيها العلوي والسفلي أثناء ابتلاعها الطعام حتى درجة يصعب تصديقها حقاً . ومن الصعب جداً مقارنة حجم الفريسة بحجم الكوبرا فهي كثيراً ما تبتلع حيوانات يفوق حجمها مرات حجم جسمها .

وهي تتغلب على مشكلة الاختناق أثناء ابتلاعها كمية كبيرة من الطعام باستعمالها فجوة خاصة للتنفس (في الحالات الطبيعية) بين جزئي الفك السفلي.. أو بمد قصبتها الهوائية خارجاً إلى الأمام (بين الطعام والفك الأسفل) واستنشاق كمية محدودة من الهواء .

وتستعمل الكوبرا لتمزيق والتهام فريستها.. أو زرع السم الموجود في أوصالها مجموعة من الأسنان الحادة الأطراف والأنياب القاطعة التي تنتشر على طول الفكين .

وتملك الكوبرا معدة عجيبة جداً تحتوي على عصارة هاضمة قوية للغاية تستطيع أن تهضم أي شيء تبتلعه الأفعى (كعظام الجماجم وحتى قشور البيض) عدا الأجزاء الصلبة جداً والحادة (كالمخالب) .

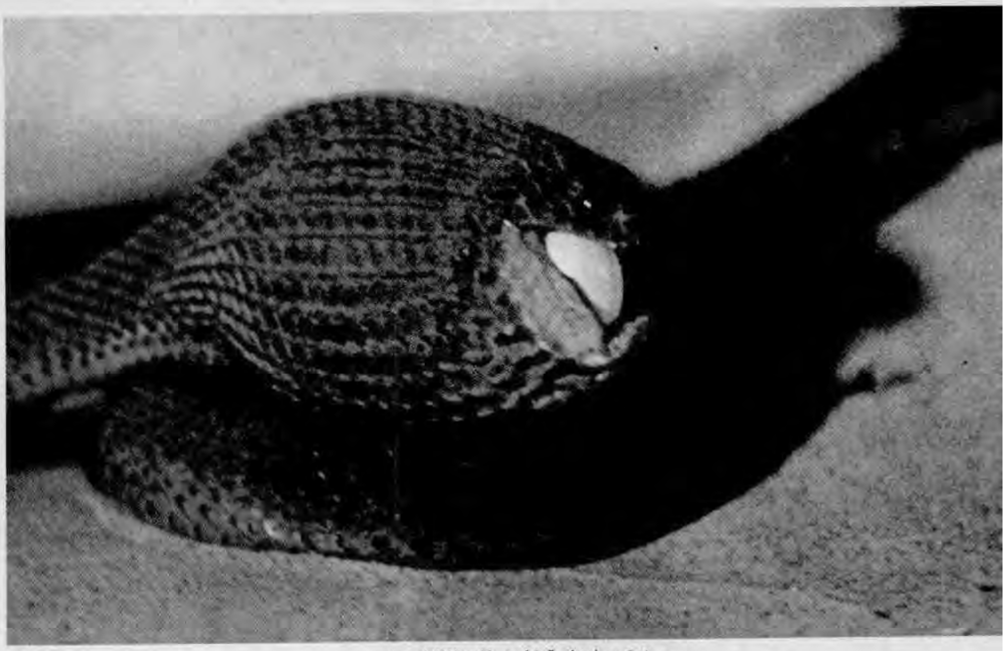
وتشتهر الكوبرا (وكل الأفاعي الأخرى) بقدرتها على مد لسانها خارج فمها (بشكل دائم ومستمر) أثناء حركتها على الأرض .

ويخطىء كل من يعتقد أنها تفعل ذلك لتذوق الطعام أو تمييز الصالح والفاسد منه . فهي في الواقع تستعمل لسانها كعضو للشم وليس للتذوق .. إذ تلتقط على طرفيه ذرات محدودة من الوسط الذي يحيط بها وتحملها إلى الفتحتين الموجودتين في القسم الأمامي من فتحة الفم والموصولتين إلى أعصاب الشم التي تنتهي عند منطقة الأنف .. وبذلك تتحسس الكوبرا طريقها أثناء حركتها ليلاً ونهاراً .

وأخيراً تستطيع الكوبرا بخلاف الطيور أن تحافظ على حرارة جسمها في الوضع الطبيعي عند درجة معينة وثابتة لا تزداد أو تنخفض درجة واحدة مهما كانت الظروف الجوية المحيطة بها سيئة أو حسنة .

كائنات غير اجتماعية

تعيش أفراد الكوبرا منفردة ضمن عائلات تربط فيما بينها وحدة الشكل والنوع فقط.. وقلما تجتمع عائلتان من عائلات الكوبرا في وكر واحد ، أو تختلط أفرادها في جو من الحب والوئام.. فالكوبرا كائنات غير اجتماعية وتفضل الحياة منعزلة بطبيعة الحال لتتجنب المشاكل والمتاعب مع أفراد جنسها . ويبدأ موسم الحياة والنشاط عند الكوبرا وغيرها من الأفاعي في أوائل فصل الربيع.. فما أن يرحل الشتاء (بأمطاره الغزيرة وبرده القارس وعواصفه المزعجة) عن الدنيا



★ كوبرا هندية أخرى ذات نظارات ★

ويحل الربيع بشمسه الدافئة ونسماته العليلة حتى تبدأ الأفاعي والكوبرا منها بالخروج من جحورها ومغاراتها للبحث عن الحياة والمتعة تحت أشعة الشمس الربيعية المنعشة .

وتنطلق أفراد الكوبرا في كل صوب واتجاه ، يبحث كل منها عن شريكه الآخر.. معلنة بذلك نهاية فترة **«البيات الشتوي»** وبداية **«موسم التزاوج والتلقيح»**.. وكعادتها في كل عام تبدأ الإناث بعملها الخبيث في شد عقول الذكور الغبية إليها مستعملة كل الطرق والوسائل المشروعة وغير المشروعة التي تحقق لها هذه الغاية .

وحتى لا نطول كثيراً في الشرح والحديث دعنا نتخيل معاً هذا المشهد الواقعي المثير (الذي يتكرر يومياً) فوق أحد المروج الخضراء القريبة من **نهر النيل** العظيم (وفي مناطق أخرى كثيرة في العالم) .

فهذه هي الآن إحدى إناث الكوبرا الأفريقية السامة من نوع **(ناجاهاجي)** تزحف أمامنا على الأرض بروية وهدوء وهي تراقب بآذانها كل صغيرة وكبيرة من حولها.. وفي مكان آخر على بعد أكثر من مائة متر استلقى أحد الذكور الخاملة من الفصيلة نفسها يعرض جسمه لحمام ساخن من أشعة الشمس.. وتشعر الأنثى (وربما هي لا تشعر ولكنها تأمل) أن هناك ذكراً كاسداً على مقربة منها ينتظر دعوة الزواج من أية عابرة سبيل تشفق عليه وعلى أشواقه الجامحة . فيبدأ عملها الشيق على الفور بإصدار رائحة خاصة جداً تحملها التيارات الهوائية الخفيفة طولاً وعرضاً إلى كل الأماكن والاتجاهات . ويلتقط الذكر النائم هذه الرسالة العطرة ويدرك على الفور أن هناك حتماً أنثى قريبة ترسل بطلب الزواج من أقرب الذكور إليها .

فتستنفر كل حواسه وقواه وينشط سعيه في الأرض بحثاً عن طالبة الدعوى المجهولة . التي تلم بعضها بعضاً وتستلقي بتكبر في انتظار فتى الساحة المقبل .

ولا يكاد يمضِ وقت قصير من الزمان حتى يتم اللقاء الممتع بين الزاحفين العاشقين . فيقترب الذكر الهائج من أنثاه المحرجة التي تبدأ بالانسحاب قليلاً نحو الوراء.. ويقترب هذا مرة أخرى أكثر فتنسحب هي من جديد بدلال .

وتُمعن الانثى الخبيثة في التدلل فتدور على أعقابها وتفر هاربة من ذكرها الأحمق الذي لا يتردد لحظة في ملاحقتها .

وبعد أن يمضيا وقتاً غير قصير في ملاحقة بعضهما البعض يشعر كلاهما بالتعب فيستلقيا على صخرة مكشوفة لينالا قسطاً من الراحة .

ولا يمر وقت طويل حتى يلف الذكر أنثاه المدللة قبل أن تهرب من جديد ويبدآن بالرقص واللعب سوية وهما يتنقلان من بقعة إلى أخرى فوق المرج الأخضر حتى يصلا أحد الكهوف المهجورة ليقوما هناك على خفية من العيون الفضولية العابثة بفصل الزواج الطويل الذي يمتد حتى آخر النهار .

وبعد مرور فترة محدودة من الزمان تهدي الزوجة الفاضلة زوجها الكريم مجموعة ظريفة من **البيوض الرمادية الصغيرة** التي تضعها في ثقب واسع من ثقوب الأشجار الكثيرة أو فوق كتلة من النباتات المتعفنة والرطبة بعيداً عن الأيدي العابثة والأفواه الجائعة.. ويتناوبان سوية على حراستها فيما بعد . **ويتراوح عدد البيض الذي تضعه إناث الكوبرا من (٢٠ ـ ٤٠) بيضة كل عام** .
وكلما أخذت الصغار بالنمو داخل البيضة ازداد هذا البيض حجماً ووزناً.. إذ أن بيضة الثعبان كفكيه قابلة للتمدد .

وما إن يمر الزمن المحدد لنمو هذه البيوض حتى يفقس الصالح منها (أي الذي لم يتعرض للتلف أو الكسر أو السطو) ويطل منه إلى الحياة مجموعة فريدة من الثعابين الصغيرة التي تحمل على عاتقها رسالة أجدادها الأبدية في الانتشار والتكاثر .

وتزداد الكوبرا (وكل الأفاعي الأخرى) طولاً كلما امتد بها العمر ويكون معدل النمو على أشده في السنة الأولى من عمرها بينما ينخفض في السنين الأخيرة منه . غير أن معدل النمو هذا يتأثر بعوامل أخرى أيضاً غير السن.. كدرجة الحرارة التي تحيط بها.. وكمية الطعام التي تتناولها يومياً .

وعلى ذلك يكون نمو الكوبرا خلال فترة بياتها الشتوي محدوداً جداً إن لم يكن معدوماً . وتعيش الكوبرا من ٩ ـ ١٢ سنة في الحالة العادية .

باصقة السم المرعبة

وبعيداً عن الحياة الاجتماعية الطريفة.. والخصائص الجسمية الفريدة والروايات التاريخية العجيبة عن الكوبرا ، نجد **أن عضة هذه الأفعى تعد من الأمور الخطيرة جداً التي يجب تداركها فوراً ومعالجتها بدقة وعدم اهمالها أبداً.. وإلاّ أدت إلى نتائج وخيمة غير مرتقبة ربما كان الموت أسوأها** .

وعند دراستنا لجهاز السم عند **«الكوبرا»** نجد أن الاسنان الموجودة على الفك العلوي من الفم الواسع تكون أكبر حجماً (بعض الشيء) من شقيقاتها وتأخذ أبعاداً أسطوانية غريبة الشكل .

ويمكننا أن نميز بسهولة بين هذه الأسنان العديدة مجموعة من الأنياب الخطيرة التي تتصل مباشرة **بغدة السم (أسفل مؤخرة العين)** عبر قنوات وممرات خاصة تمتد على جانبي الرأس ، وهي المسؤولة أولاً وأخيراً عن عملية نشر السم في جسم الفريسة .

وعندما تعض **«الكوبرا»** فريستها تعمل

موضوع خاص

الكوبرا

أسنانها وأنيابها على ثقب لحم الفريسة الطري وفي الوقت نفسه تضغط عضلات خاصة من الجسم على الغدة السامة (بواسطة منبهات معينة) دافعة السم عبر القنوات الواصلة إلى فتحات الأنياب التي تبث السم دونما تردد في جسم الفريسة .. ولا يمر وقت طويل حتى تسقط الفريسة المسكينة أمامها دون حراك تنتظر فمها العريض .

ويختلف تأثير السم ومقدار خطورته على الانسان باختلاف نوع «**الكوبرا**» وعمـرها وباختلاف جسم الانسان ومقاومته أيضاً .

ورغم أننا نصادف عند أنواع الأفاعي السامة الأخرى حالات فريدة أكثر خطورة من الكوبرا (يؤدي فيها السم أحياناً إلى موت الكائن المصاب فوراً أو بعد ساعة على الأكثر) إلا أن **سم الكوبرا في أخطر حالاته يؤدي إلى موت المصاب بعد مرور (٦) ساعات على الأقل إذا لم يتم اسعافه وإعطاءه المضادات المناسبة له** .

ويعمل سم «**الكوبرا**» عادة على **شل المراكز العصبية عند الانسان** ، وعلى الأخص **الجهاز التنفسي وجهاز الدوران** ، وبالتالي يؤدي في أكثر الأحيان إلى وفاة المصاب خنقاً (إذا لم يتم اسعافه) خلال فترة زمنية تتراوح بين (٦ ـ ٢٤) ساعة من تاريخ الحادث .

ولدى «الكوبرا» الافريقية والهندية عادة سيئة جداً وهي بصق السم في وجه أي كائن غريب يزعجها وجوده وتقلقها نواياه.. وذلك بواسطة آلية دافعة خاصة تزود بها أنيابها السامة .

وإذا وصل هذا السم إلى عين الكائن المصاب (ولم يتم غسله فوراً بماء نظيف ومعالجة عينه بمطهرات كيماوية خاصة) فإنه قد يسبب إصابات خطيرة مستديمة تؤدي بعد ذلك حتماً إلى العمى.. وربما إلى نتائج أخرى أخطر من ذلك . **والدواء الوحيد المستعمل لعلاج «سم الكوبرا» وغيرها من الأفاعي السامة هو «الأنتيفين»** .. وقد كان مثل هذا المضاد غير معروف حتى فترة قريبة من الزمان.. حين تم استحضاره على يد أحد العلماء البيولوجيين .

ويحضر «**الأنتيفين**» من سم الأفعى نفسها.. إذ تؤخذ كميات صغيرة من سم الأفعى وتحقن بها بعض الحيوانات (وتستعمل عادة **الخيول** لهذه الغاية) على دفعات متتالية بحيث لا يشكل السم أي خطورة تذكر على الكائن الحي الخاضع للتجربة .

وبمرور الأيام تتكون لدى **الحصان** مناعة معتدلة ضد هذا السم فتزداد الجرعات المعطاة إليه كمية وكثافة . وهكذا تتوالى الجرعات يوماً بعد يوم وبكميات أعلى حتى تتكون لديه مناعة تامة ضد السم .

عند ذلك تؤخذ كمية من دم الحصان.. ويستبعد منها الكتل الصلبة وكل الأجزاء غير السائلة ، حتى يتبقى مصل رائق فقط .

وإذا تم حقن الانسان (المصاب بعضة ثعبان سام) بهذا المصل في الوريد فإنه يلتقي مع السم الخبيث المتسرب في الدم ويقضي عليه.. منقذاً مصير الانسان من الموت !!

ولكل نوع من أنواع الثعابين مضاد خاص به ، يحضر من سمه مباشرة دون الرجوع إلى سم أي ثعبان آخر .

أنواع الكوبرا

تنتشر «**الكوبرا**» في أكثر **المناطق الآسيوية الاستوائية والأحراش الافريقية الداخلية والغربية** وخاصة : **الهند، والصين، ومصر، والكونغو، وفي بعض المناطق الصحراوية الافريقية والآسيوية الحارة جداً** . وتختلف أنواعها وخطورتها باختلاف البلدان التي تعيش فيها والأجواء التي تحيا في وسطها .

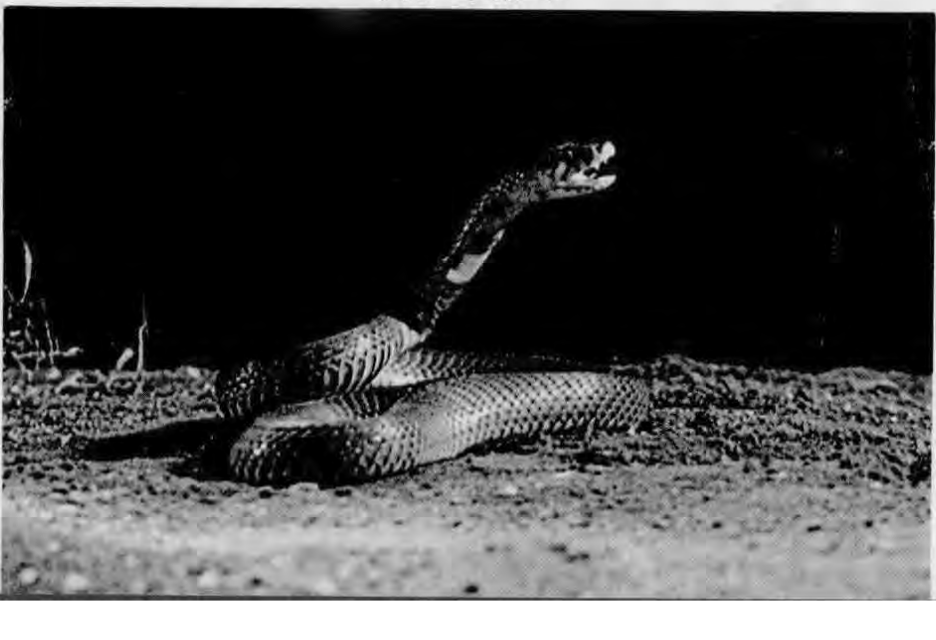
ويمكننا أن نجد أكثر أنواع «الكوبرا» خطورة في أقفاص مغلقة بإحكام في مزارع الثعابين الخاصة التي تنتشر بشكل خاص في الدول التي تعاني من أخطار هذه الأفعى .. وتربى عادة الكوبرا (وغيرها من الأفاعي الأخرى السامة) في مثل هذه المزارع لاستحصال السم من أنيابها بوسائل خاصة وتحضير المصل الحيوي المضاد له . ولتحضير السم في «الكوبرا» ، تمسك عادة هذه الأفعى بحرص شديد (وهي على قيد الحياة) ويفتح فمها وتركز أنيابها على حافة وعاء خاص لحفظ السم وتدلك غدتها السامة جيداً لحث المنبهات المسؤولة عن هذه الغدة على إفراز السم وسكبه في الوعاء الفارغ .. ويتم بهذه الطريقة جمع السم وتعبئته في الوعاء شيئاً فشيئاً ثم يتم تصنيفه وإجراء اللازم عليه.. **وأهم أنواع الكوبرا** :

(١) **الكوبرا الافريقية** : تعيش أنواعها في **مصر** وتعرف **بالكوبرا المصرية (ناجاهاجي) والسودان والكونغو والأدغال** التي تقع في النصف الغربي من أفريقيا مع ثعابين **البيتون السامة** .

وعندما تتعرض هذه الأفعى للخطر تنتصب بالثلث الأمامي من جسمها وتحرك العروق الضخمة الموجودة أسفل الرقبة نحو الأعلى وإلى الجانبين ، لينتفخ الجلد الذي يغطيها ويأخذ شكل القلنسوة . وبذلك تبث الذعر في قلب العدو فيفر هارباً من المكان .

وتكون ضلوع العنق عند الكوبرا أطول كثيراً من باقي الضلوع ، وتملك القابلية للتحرك يميناً وشمالاً كيفما تشاء بمرونة ويسر . وتعتبر هذه الخاصة من أهم أسلحة الكوبرا الأفريقية القتالية (الدفاعية والهجومية) وتملكها كل أنواع الكوبرا الأخرى دون استثناء .

★ الكوبرا تبث سمومها ★



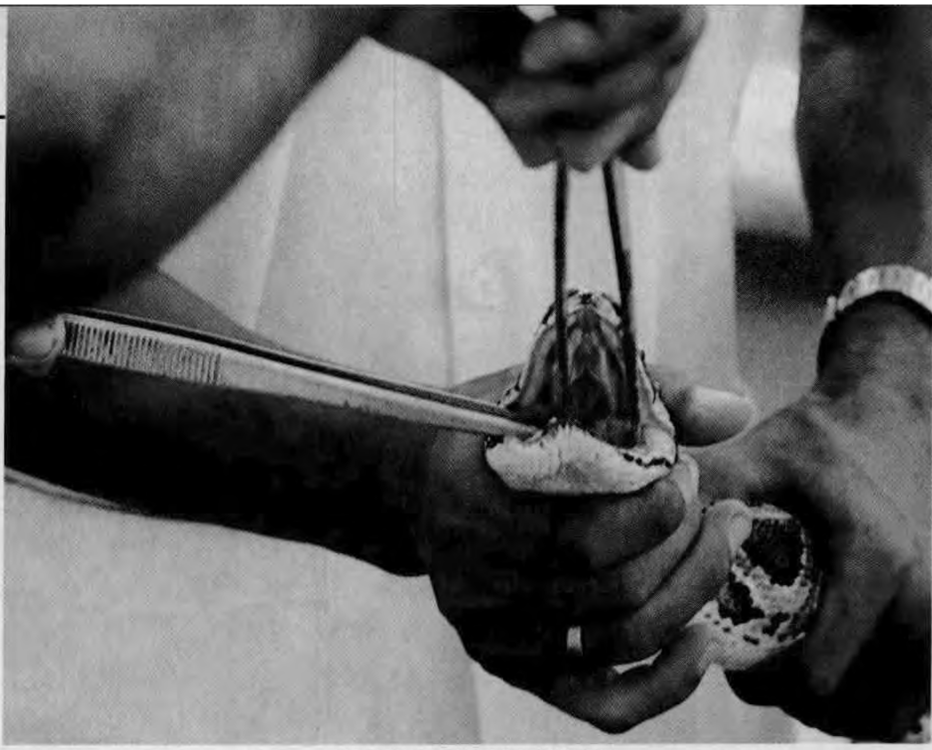
(٢) **الكوبرا الهندية** : تنتشر بشكل خاص في **الهند وسريلانكا والمناطق المتاخمة لحدود البلدين**.. وتوجد أفرادها بوفرة في الأدغال المأهولة والحقول المفتوحة وتتغذى على الأفاعي الأخرى والقوارض والضفادع والطيور.. وتسمى أحياناً بـ «**الكوبرا ذات المنظار**» لوجود أشكال طريفة على ظهر غطاء رأسها تشبه زوجاً من النظارات الطبية تميزها عن باقي أنواع الكوبرا الأخرى .

(٣) **الكوبرا السوداء** : تنتشر بأعداد كبير في **أندونيسيا والملايو وبعض مناطق شرق آسيا** . وهي ذات لون أسود داكن وتفتقد لمثل هذه الأشكال التي توجد على غطاء رأس الكوبرا عادة .

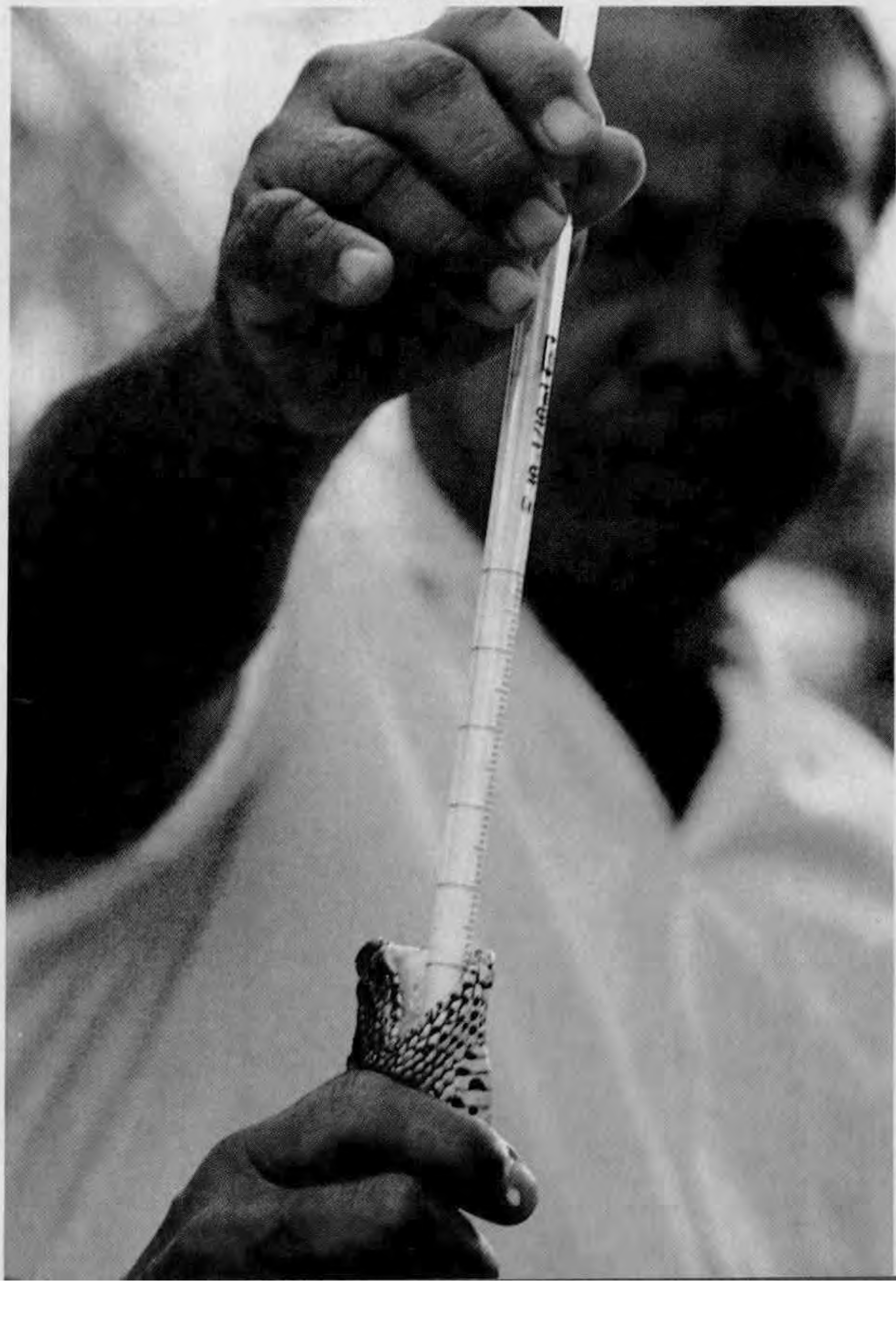
وهي أقل خطورة من غيرها ، وتتجول عادة ليلاً وتتغذى على الثدييات والزواحف الصغيرة الحجم ، والثعابين الأخرى الضعيفة البنية .

(٤) **الكوبرا الملكية** : تعيش أنواعها في **جنوبي شرق آسيا وفي المناطق الاستوائية منها.. وهي أخطر أنواع الكوبرا على الاطلاق وأكبرها حجماً** ، إذ يصل طولها إلى أكثر من ستة أمتار . **وتسمى أيضاً بالكوبرا (هاما درياد)** وتعتمد في غذائها غالباً على الأفاعي الأخرى .

(٥) **الكوبرا المائية الأفريقية** : وهي ضخمة الحجم ، قوية البنية ، تعيش أفرادها بوفرة في **المستنقعات** المأهولة **والأنهار الافريقية الداخلية ذات المياه الضحلة** ، وتقتات **السمك** أساساً وبعض الكائنات الصغيرة الأخرى التي تعيش قرب المياه أو التي تقترب من النهر للشرب منه .



★ كيفية استخراج السم من الكوبرا ★



الهوامش

(★) المجلة : طالع العدد (١٠) من مجلة «الفيصل» إصدار شهر ربيع الثاني ١٣٩٨هـ الموافق ابريل ١٩٧٨م استطلاعاً مصوراً عن الأفاعي (ص ص :٩١ ـ ١٠٦) .

(١) الكامل في التاريخ لابن الأثير ـ جـ١ ـ ص(٢٠) .

المراجع

(١) الغريب في عالم الحيوان ـ روبرت لمون .
(٢) موسوعة المعرفة .
(٣) الكتب الواردة في الهوامش :
(4) The National Giographic Magazine.
(5) (Les Reptiles) by carl Gans.
(6) (Les Reptiles) by Archie carr.
(7) Science & Vie Magazine.

(٨) بعض الصور من مجلة «اهلا وسهلا» السعودية .



★ البحث عن الجنسة له تقاليد لم تتغير منذ القدم ★

حقائق وغرائب

القدرة العلاجية للجنسة البرية

في بلاد **آسيا** حيث تعيش الأساطير والخرافات والحقائق جنباً إلى جنب ، يردد البعض ، ومنهم أطباء أن **جذور الجنسة البرية** **Ginseng** تشفي كافة الاسقام وتعمل وفقاً لاحتياجات الجسم ، فتكمل ما ينقصه وتقضي على ما يضره !!

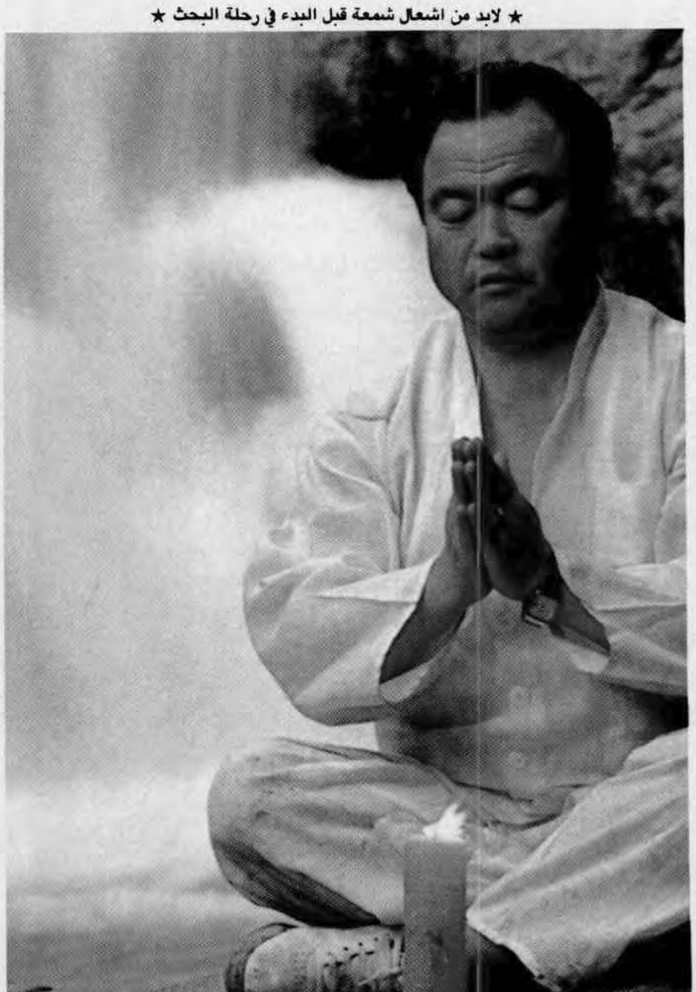
قوى غامضة

الكمية الإجمالية لجذور **الجنسة البرية** التي يتم العثور عليها سنوياً في جميع أنحاء **كوريا** لا تزيد كميتها عن (١,٥) كيلو جرام ، (٨٠ ٪) من هذه الكمية يتم فحصها في **قرية الطب الشعبي الكورية** لتقرير النوع والعمر ، وقدرة **جذور الجنسة** البرية على الشفاء يحددها الدكتور (يى) في قرية الطب الشعبي الكورية بقوله : «حتى علم الطب الحديث لا يمكنه بالكامل إيضاح سر هذه القدرة على العلاج الموجودة في **الجنسة البرية** ، ولكنها قوى غامضة ، فهي ترفع ضغط الدم المنخفض ، وتخفض ضغط الدم

★ جذور الجنسة تمثل ثروة لم يعثر عليها ★



★ لابد من اشعال شمعة قبل البدء في رحلة البحث ★





★ في ظلال الأشجار الرطبة يُبحث عن الجذور .. بعض الجذور يتراوح عمرها بين ٧٠ و ٢٠٠ سنة ★



★ بين الأوراق المتعفنة وجذوع الأشجار القديمة .. تنمو جذور الجنسنة ★

المرتفع وتسيطر على نمو الخلايا غير الطبيعية ، وفي الوقت نفسه تحفز نمو الخلايا الطبيعية» .

ويوجد نوعان مختلفان من **الجنسنة البرية أوجنسنة الجبال** ، الأولى هي **(شون جونج)** ، وهذا النوع ينمو طبيعياً مائة في المائة ، والنوع الثاني هو **(شانج نو يجونج)** وينمو هو الآخر طبيعياً ، ولكن من بذور يقوم ببذرها الإنسان ، **وتنتشر الجنسنة البرية في جميع أنحاء كوريا ما عدا الجزر الساحلية** ، وهي **تنمو تلقائياً في الظلال العميقة الرطبة في الجبال التي تنتشر بها الشجيرات والأشجار ذات الأوراق العريضة** ، **ولأنه نبات دافئ تتفتح أزهاره مبكراً عن سائر النباتات الأخرى وتنضج الجذور قبل يوم الندى الأبيض** الذي يوافق اليوم الثامن من سبتمبر . وهذا النوع ـ الطبيعي الذي لا يُزرع ـ له قدرة كبيرة على العلاج .

رقم فـردي

جامعو **جذور الجنسنة في كوريا** يعيشون في القرى النائية بالقرب من مناطق الجبال ، والآن يوجد عدد كبير من الأفراد الذين يعملون طيلة الوقت في البحث عن الجنسنة ، وهم أصلاً من الفلاحين الذين يستغلون وقت الفراغ المتاح بين مواسم الزراعة ويبحثون عن الجذور ، وهم الآن لا يضطرون للبقاء في الجبال شهوراً طويلة ، كما كان يحدث في الماضي بسبب توفر طرق المواصلات الحديثة .

ويفضل جامعو **الجنسنة البرية** الدخول إلى الجبل أثناء النهار ، وفي اليوم المتفق عليه يتجنبون الاقتراب من زوجاتهم أو ذبح المواشي أو الطيور ، وقد يذهب البعض وحيداً . في حين أن آخرين يفضلون الذهاب في جماعة ، شرط أن يشكل أفرادها رقماً فردياً لأن المعتقدات القديمة عندهم تؤكد أن العدد الفردي يجلب الفأل الحسن ، كما يزعمون .

وعندما يصلون إلى الجبال يقيمون قاعدة لهم ، قديماً كانت تقام من الأشجار والأعشاب والأغصان ، ولكنها الآن تقام من الخيام أو رقائق الفينيل ، وبعد أداء طقوس معيّنة يقودها كبير الجماعة ، يذهب كل فرد في اتجاه بحثاً عن الجذور .

استخدام اليد أفضل

بين أكوام الأوراق المتعفنة وجذوع الأشجار القديمة ، وبين الكروم المتشابكة الكثيفة يتم البحث عن الجنسة ، **والجنسة البرية** نادراً ما تنمو وحيدة ، وفي بعض الأحيان تنمو عشرة جذور معاً في شكل مجموعة وأحياناً (٢٠) جذراً أو أكثر ، وكل الجذور تخص الشخص الذي عثر على أول جذر ، ولكن الجميع يتعاونون في الحفر حول الجذور النامية القريبة ويتبادلون التهنئة مع زميلهم المحظوظ دون التفوه بأي كلمة ، لأن قواعد البحث عن الجذور تقضي بعدم تبادل أي كلمات بين الأفراد .

وبحرص شديد يتم الحفر حول الجذر تلو الآخر ، ويستخدم الباحثون أيديهم فقط ، لأنه على مدى أجيال عديدة قيل لهم إن المعدن يمكن أن يدمر القدرة على الشفاء الموجودة في هذه الجذور الثمينة .

بعد العثور على **جذور الجنسة الطازجة** تؤخذ من الأرض فوراً وتوضع بعناية في وعاء مصنوع من لحاء الشجر المجدول بعد أن يبلل بالماء للاحتفاظ به في حالة جيدة لا يتعرض فيها للجفاف .

وتمثل **الجذور ثروة ضخمة لمن يعثر عليها . وأفضل الأنواع هي التي توجد في الأماكن المرتفعة** ، وخلال الجولات الطويلة في المرحلة المضنية للبحث عن الجنسة ، لا يحمل جامع الجذور أي شيء باستثناء وعاء حفظ الجذور على شكل حقيبة من اللحاء المجدول وزجاجة ماء .

★★

المصدر : Seoul

مشـــروع رائـــد:

نظام مبتكر لتحلية مياه البحر في شبه الجزيرة العربية

ابتكار وتعليق: عدنان عضيمة

يهدف هذا المشروع الطموح إلى إنتاج الماء المقطَّر من مياه البحار التي تحيط بشبه الجزيرة العربية بطريقة فعّالة وقليلة التكلفة اعتماداً على ارتفاع قيمة الاستطاعة الشمسية الساقطة على الرمال والهواء في تلك المنطقة، ويضمن تغطية حاجة السكان والصناعة والزراعة في دول «مجلس التعاون الخليجي» من الماء المقطّر ذي الصفات الصحية والصناعية الممتازة. ويتميز المشروع بسهولة تحقيقه تجريبياً لاثبات فعاليته وتناسق عمل وحداته المختلفة.

يتلخص مبدأ عمل النظام باستغلال درجة الحرارة المرتفعة للرمال والجو قريباً من سواحل شبه الجزيرة العربية. وتستغل هذه الحرارة المرتفعة في تسخين مياه البحر السطحية الدافئة بعد ضخّها في **خلايا التبخير الزجاجية**. وتقوم مضخة خاصة بتفريغ الهواء ضمن النظام المغلق لمجموعة الخلايا بحيث ينخفض الضغط للدرجة التي تسمح بغليان المياه عند درجات الحرارة السائدة. ويندفع البخار الناتج إلى غرفة تجميع البخار ليتوزع من هنا ضمن مجموعة أنابيب ينتهي كل منها بمكثّف يعمل بطريقة التماس المباشر على تكثيف البخار وإنتاج الماء المقطّر.

ويتألف النظام من المحطات الرئيسية الثلاث التالية:

١ ـ محطة خلايا التبخير.

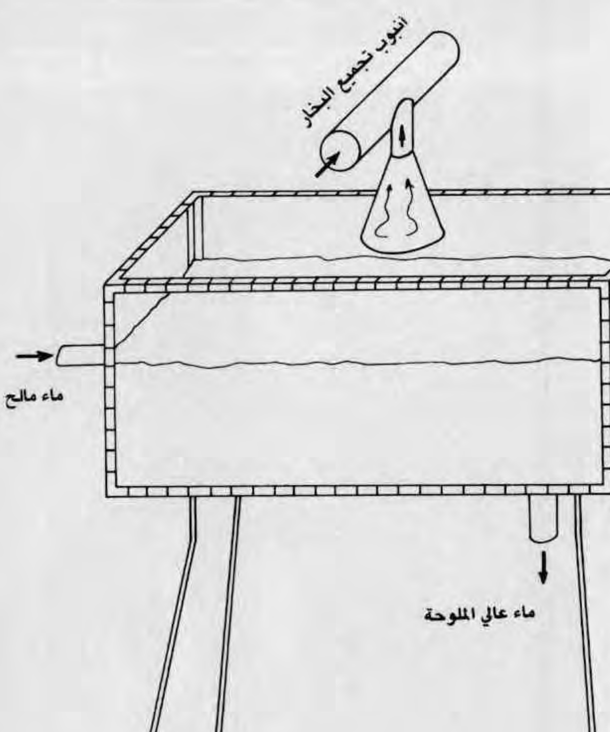
٢ ـ محطة التحكم بالضغط وتجميع البخار.

٣ ـ محطة تكثيف البخار.

ونتطرق فيما يلي لمبدأ عمل كل محطة بشيء من التفصيل.

خلايا التبخير

تتألف **محطة التبخير** من عدد كبير من **«الخلايا»** **Cells** المصفوفة فوق حقل الرمال الساخنة وفوق نسق تراد في طولاً وعرضاً. ويمكن أن يصل عددها إلى عشرات الألوف وفقاً لكمية المياه العذبة التي يراد الحصول عليها بشكل منتظم. وتصنع الخلية من الزجاج الشفاف السميك لتشبه بذلك أحواض تربية الأسماك المنزلية. وتثبت حواف الأوجه الزجاجية الستة للخلية بصفائح تثبيت (زوايا) مصنوعة من **فلزّ الألمنيوم المقاوم للتآكل بمياه البحر**. وتكمن فائدة استعمال الزجاج الشفاف في ميزاته الفريدة من حيث قدرته على تمرير الاشعاعات الشمسية الحرارية التي يحملها ضوء الشمس والتي تنعكس عن الرمال إلى داخل الحيزّ المغلق للخلية دون أن يسمح لها بالخروج ثانية، وهذا يسهل غليان الماء وتبخره تحت ضغوط أقل انخفاضاً. وتخترق كل خلية ثلاثة أنابيب، يجلب **أولها** المياه المالحة الدافئة إلى الخلية، ويخصص **ثانيها** لخروج البخار ويتصل بأنبوب تجميع البخار، ويخصّص **ثالثها** لسحب المياه ذات الملوحة العالية التي تتجمع أسفل الخلية بسبب كثافتها المرتفعة. ويتم تثبيت كل خلية على



مخطط لخلية تبخير

قوائم معدنية بحيث يرتفع سطحها السفلي عن الرمال بحوالي ٢٠ سنتميتراً ، وبهدف زيادة سطح الانعكاس الحراري للرمل يمكن تشكيل قطوع كروية منه بحيث يقع مركز الخلية في مركز القطع الكروي . ونظراً لارتباط سرعة التبخير باتساع سطح الماء المتبخر فان من المفضّل أن تكون الخلية ذات سطح أفقي واسع وارتفاع قليل ، وتكون الأبعاد المفضلة للخلية (١٢٠×٦٠×٥٠) سم للطول والعرض والارتفاع على الترتيب .

ويتم التحكم بارتفاع مستوى سطح الماء الذي يجب أن يبقى ثابتاً ضمن الخلية عن طريق التحكم بسرعة تدفق الماء الدافيء المالح الداخل إلى الخلية بحيث يكون حجمه مساوياً لحجم الماء المتبخر مضافاً إليه حجم الماء عالي الملوحة المسحوب من اسفل الخلية . ويتم تجميع البخار المنطلق من صفوف الخلايا في مجموعة أنابيب رئيسية تتصل جميعاً بمحطة تجميع البخار .

محطة تجميع البخار

وهي عبارة عن خزان معدني واسع مزوّد بمضخة التحكم في الضغط . يدخل البخار إليها عن طريق انابيب تجميع البخار الآتية من الخلايا ويخرج البخار من الجهة الأخرى عن طريق مجموعة أنابيب تتصل بمحطة تكثيف البخار .

محطة تكثيف البخار

نظراً لكون مردود النظام في انتاج الماء المقطر **(سرعة الدورة)** يعتمد على سرعة تكثيف البخار فان عملية تبريد وتكثيف البخار تتطلب جانباً كبيراً من السرعة والفعالية . وتتضمن المحطة المناسبة لتحقيق هذا الغرض وحدتين رئيسيتين :

●● **الوحدة الأولى** : تتألف من خزان واسع ذي جدران معدنية تقاوم التآكل ويفضل أن تكون من **الألمنيوم** . وتدخل إلى هذه الوحدة كافة الأنابيب الحاملة للبخار والآتية من وحدة تجميع البخار ، ويكون لكل أنبوب ضمن هذه الوحدة شكلاً حلزونياً بهدف زيادة السطح المعرَّض للتبريد . ويملأ الخزان تماماً بالماء البارد المالح المجلوب من أعماق البحر ، ويكون ماء التبريد هذا دائم الجريان ضمن الخزان بحيث يدخل الماء البارد المالح من أعلى الخزان ليخرج ساخناً من أسفله بعد أن يمتص معظم الطاقة الحرارية التي يحملها البخار . ويمكن الاستفادة من الماء الساخن الناتج في تغذية خلايا التبخير بسبب ارتفاع درجة حرارته . وتهدف هذه الخطوة الأولى لتبريد البخار وتسهيل تكثيفه بالطريقة الثانية .

●● **الوحدة الثانية** : تتألف من مجموعة مكثفات بالتماس المباشر . ومكثف التماس المباشر يتألف من صندوق معدني يدخل إليه البخار ليواجه سطوحاً معدنية واسعة . ويتم توسيع سطوح التماس بين البخار والمعدن بجعل هذه السطوح تحتوي على نتوءات هرمية الشكل . ويخترق كل مكثف أنبوب متعرج يمس أوسع سطح ممكن من معدن المكثف ويمرّر فيه **الفريون ١٢** السائل والمضغوط لينفلت ضمنه ويتبخر بعد أن يمتص باقي الطاقة الحرارية التي يحملها البخار . ويخرج غاز الفريون من الجهة الأخرى للمكثف ليضغط من جديد ويعاد استعماله . وهذه الطريقة في التبريد هي نفسها المستخدمة في تبريد الثلاجات المنزلية . ويحتوي مكثف التماس المباشر على فتحة تسمح بخروج الغازات غير القابلة للتكاثف والتي كانت ذائبة في مياه البحر المجلوبة إلى الخلايا . وتجدر الاشارة إلى أن هناك العديد من أنواع المكثفات الحديثة التي تلائم هذا النظام والتي تقوم بتركيبها الشركات المتخصصة بالتبريد .

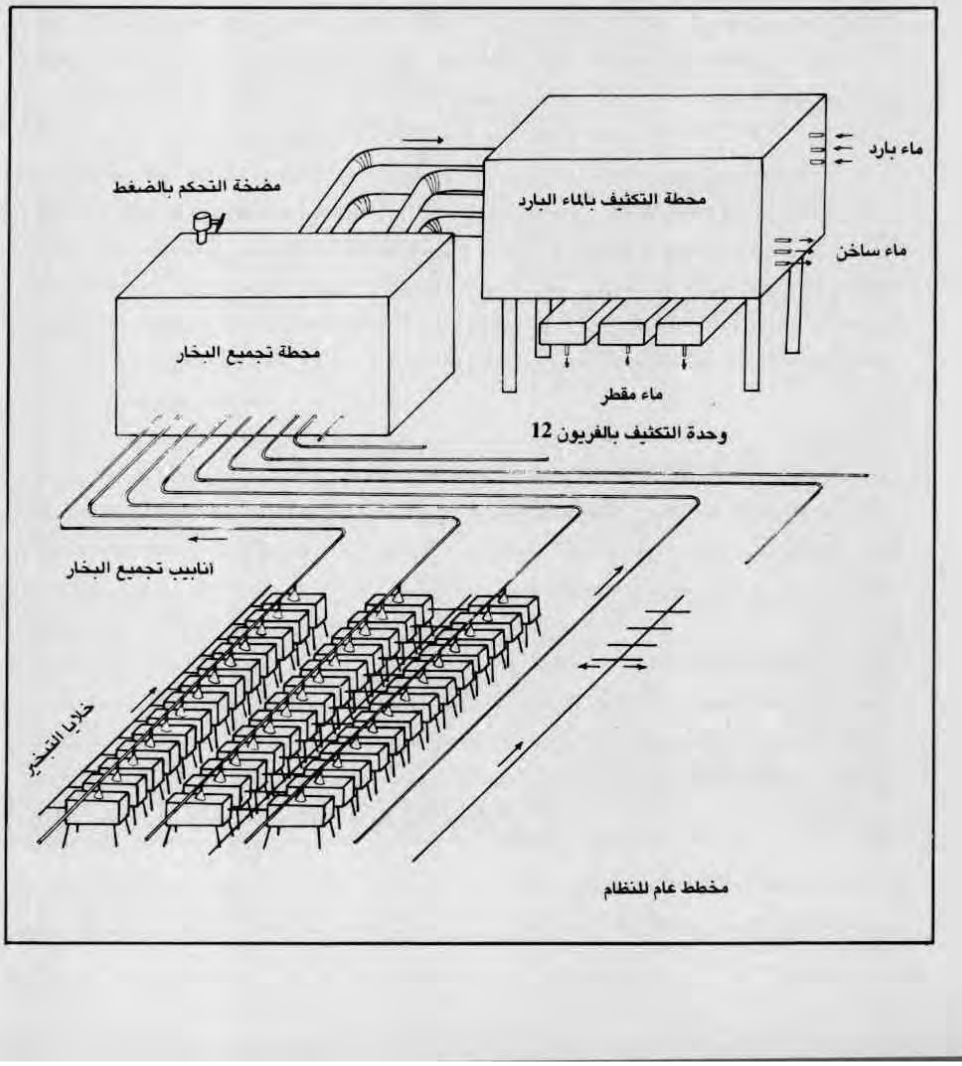
مردود النظام

يرتبط مردود النظام من حيث كمية الناتج الرئيسي من الماء المقطر بعاملين رئيسيين هما :

١ ـ **غزارة البخار الذي يتم الحصول عليه من محطة الخلايا** ، وتتعلق الغزارة بعدد الخلايا وارتفاع درجة الحرارة ونقصان الضغط .

٢ ـ **سرعة تكثيف البخار التي ترتبط ، كما أسلفنا ، بمدى فعالية نظام التبريد والتكثيف** .

ويختلف مردود النظام من الماء المقطَّر بين **الصيف والشتاء** والليل والنهار ويكون أعلى ما يمكن في فصل **الصيف** بسبب ارتفاع قيمة الاستطاعة الشمسية الساقطة ، كما يكون المردود في النهار أعلى ما يمكن وينخفض ليلاً إلى أدنى الحدود . وعند أعلى مردود للنظام يمكن



مخطط عام للنظام

للخلية الواحدة أن تنتج ما بين (١٠٠) و(٢٠٠) لتر من الماء المقطر يومياً ، مما يعني أن محطة واحدة تتألف من بضعة ألوف الخلايا يمكنها أن تنتج كميات كبيرة من الماء المقطر يومياً ، ولو زيد عدد المحطات يمكن للنظام أن ينتج من الماء المقطر ما يسد حاجة المدن والصناعة والزراعة .

وتجدر الاشارة إلى الخصائص الممتازة التي ينفرد بها الماء المقطر من النواحي الصحية والصناعية ، فهو خال تماماً من الجراثيم والبكتيريات والأملاح الضارة .

ويستخدم جزء من الماء المقطّر الناتج للشرب بعد إعادة إذابة مجموعة من الأملاح غير الضارة فيه واللازمة لحاجة الجسم وإكسابه الطعم المرغوب .

النواتج الثانوية

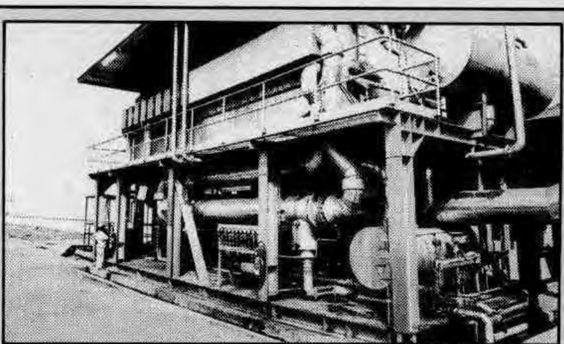
إن **النواتج الثانوية** لهذا النظام كبيرة الفائدة . فالماء عالي الملوحة والحرارة الذي يسحب باستمرار من أسفل الخلايا يمكن أن يساق إلى **مصاطب التبخير** ذات العمق القليل لانتاج الملح الجاف بكميات كبيرة . ويمكن استخدام المياه عالية الملوحة في **انتاج الصود الكاوي (NaOH) وغازي الهيدروجين والكلور وحمض كلور الماء بطريقة التحليل الكهربائي بالتيار المتواصل** . وتجدر الاشارة هنا إلى أن صناعة التحليل الكهربائي لماء البحر تتطلب وحدات صناعية ومنشآت بالغة الضخامة والتعقيد لكنها تتميز بفوائد اقتصادية وصناعية كبيرة .

ميزات النظام

يعد هذا النظام استثماراً لمصدر لا ينضب للطاقة ، حبا الله به صحراء الجزيرة العربية المعطاء ألا وهو الحرارة المرتفعة التي تستغل هنا في الحصول على الماء المقطر . وأفضل أماكن تنفيذ المشروع هي **شواطيء البحر الأحمر والخليج العربي** لما تتميز به مياههما من فارق كبير بين درجتي حرارة المياه السطحية اللازمة للتبخير والعميقة اللازمة للتكثيف الأولي . ويتميز المشروع بعدم محدودية كميات الماء المقطر الذي يمكن إنتاجه منه لأن بالامكان إنشاء حقول واسعة من الخلايا قريباً من الشواطيء وبما يكفي لانتاج الكميات المطلوبة من الماء المقطر .

ومن الميزات الأخرى للمشروع ، خلو عناصره تماماً من كافة أسباب **التلوث** وانخفاض تكاليفه قياساً إلى باقي الطرق الأخرى المتبعة حالياً في تحلية مياه البحر ، أو تلك المقترحة لجلب المياه العذبة من الدول البعيدة بواسطة الأنابيب .

نظام مبتكر لتحلية مياه البحر



★ منظر عام لمحطة تحلية أملج ★

المملكة أكبر منتج للمياه المحلاة في العالم

حظت تجربة المملكة العربية السعودية في مجال تحلية المياه باهتمام وتقدير خبراء التحلية في العالم ، الذين رأوا فيها تجربة فذة وأنموذجاً يحتذى به ، ذلك أن المملكة كانت قبيل عقدين من الزمان تعد أكثر دول العالم معاناة من شح المياه ، ولم يكن ما لديها من آبار جوفية بكافٍ لإشباع الحاجات الأساسية لمواطنها الذي يحيا ظروفاً صحراوية قاسية .

وخلال سنوات قليلة وعبر تبني خططاً طموحة لتحلية مياه البحر ، استطاعت المملكة الفتية بالعزيمة الصادقة والتخطيط السليم المدروس ، إجتياز عنق الزجاجة وتوفير المياه النقية ليس لأغراض الشرب فقط ، وانما أيضاً لتلبية احتياجات قطاعات الزراعة والصناعة ، حيث أمكن عبر تحلية مياه البحر تغطية ٧٠٪ من احتياجات المواطنين وقطاعات الإنتاج من المياه ، وامتدت خدمات مياه التحلية لتغطي حاجات أمهات المدن غير الساحلية مثل مكة المكرمة والرياض والمدينة المنورة ، والطائف ، حيث يتم تزويدها بالمياه المحلاة عبر شبكة نقل من الأنابيب تصل أطوالها الإجمالية إلى (٣) آلاف و(٥٠٠) كيلو متر ، وتتراوح أقطارها مابين (٤٠٠-١٨٠٠) ملم ، تقوم على تشغيلها وضخ المياه إليها (٢٥) محطة ضخ .

ويشير التقرير السنوي للمؤسسة العامة لتحلية المياه المالحة في المملكة العربية السعودية إلى أن الطاقة الإنتاجية للمياه المحلاة في السعودية قد بلغت خلال عام ١٤٠٨هـ مليونين و(٢٣) ألفاً و(٩٣٠) متراً مكعباً يومياً ، وهو مايمثل قرابة ٣٠٪ من الإنتاج العالمي في مجال تحلية المياه ، ويعني أن « السعودية » قد صارت أكبر بلد منتج لمياه التحلية على مستوى العالم .

فضلاً عن ذلك فقد أسهمت مشاريع التحلية في إنتاج الطاقة الكهربائية ، حيث أسهمت فيما بين عامي ١٤٠٤-١٤٠٨هـ في توفير (٣) آلاف و(٨٠٦) ميجاوات .

وقد بلغ عدد محطات تحلية المياه العاملة في المملكة (٢٢) محطة في (١٥) موقعاً ، كما أنجزت المؤسسة العامة لتحلية المياه المالحة (٢٦) مشروعاً للتحلية ، وهناك مشاريع معدّة للطرح في مناقصات ، مثل مشروع محطة التحلية بالتناضح العكسي في الجبيل والمخطط أن ينتج (٩٠) ألف متر مكعب من المياه المحلاة يومياً ، والمرحلةالثالثة من مشروع محطة التحلية وتوليد الطاقة الكهربائية بالخبر ، بطاقة قدرها (٢٣٠) الف متر مكعب من المياه يومياً و(٤٠٠) ميجاوات كهرباء في الساعة ، كذلك توجد مشاريع أخرى تحت الدراسة ، وتقوم المؤسسة حالياً بإعداد مشروعات الخطة الخمسية الخامسة .

إن هذه الإنجازات الكبرى لم تقف عند حد إنشاء مشاريع التحلية العملاقة وإنما واكبها في الوقت نفسه حرص المؤسسة على إقامة مراكز بحوث للقيام بالأبحاث التطبيقية لإيجاد الحلول المناسبة للمشكلات الفنية الخاصة بإستخدام المواد والكيماويات ، ودراسة أثرها على محطات التحلية العاملة ، ومحاولة تطوير سبل وطرق التحلية ووسائل التشغيل ، ومن هذه المراكز : مركز الابحاث بالجبيل الذي أنشىء عام ١٤٠٧هـ ويجري حالياً إنشاء مركز للأبحاث في مجمع محطة ينبع ليقوم بابحاث تختلف عن تلك التي يجريها نظيره في الجبيل .

ومن الأهداف التي سعت المؤسسة إلى تحقيقها خلال خطتي التنمية الثالثة والرابعة (١٤٠٠-١٤١٠هـ) استكمال نقل تكنولوجيا التحلية وتوليد الطاقة الكهربائية عن طريق التدريب وتنمية الكفاءات الوطنية وتأهيلها تأهيلاً فنياً وإدارياً مناسباً لتولي إدارة وصيانة وتشغيل المحطات ، ونجحت المؤسسة في تحقيق هذا الهدف بصورة ملموسة ، تتجلى حالياً في آلاف الشباب السعودي الذين يديرون بكفاءة مشروعاتها واداراتها المختلفة .



★ متحف اللوفر ـ لوحة لأنطوان جان كرو (١٧٧١ ـ ١٨٣٥) وتصور مرضى الطاعون في مدينة يافا . وهذا الطاعون هو الذي ضرب جيش نابليون . نشاهد في أقصى اللوحة من اليمين طبيباً عربياً يعالج مريضاً بالشرط والفصد ★

الطاعون بين الأمس واليوم

بقلم : د. فاضل رجب باشا

الطعن لغة هو الرمي بالرمح ، والطاعون كما عرفته العرب هو قروح تخرج في الجسد فتكون في المرافق والاباط وسائر البدن ، ويكون معه ورم وألم شديدين وتخرج تلك القروح مع لهيب .

والكلام السابق ليس إلاّ صورة واحدة يتظاهر بها الطاعون وذلك المرض الذي كانت ترتجف الأوصال لذكره ويدخل الرعب منه قلوب الصناديد والعامة . وما أكثر الصور التي يطالعنا بها المرض . فلقد كان مجرد ذكر الطاعون يصيب الأفئدة بالهلع ، انه الموت الذؤام الذي يحصد ولا يبقي ، ويخطف ولا يستثني ، هذا الوباء فقد كثيراً من سطوته وتستطيع القول انه هرم ووهنت هزيمته ، وغدا محصوراً «في مناطق محدودة من العالم قانعاً» بتقليم أظافره كلما طالت وانتزاع أنيابه كلما جددت . ولكن ألا يجدر بنا قبل أن نعود بضعة قرون إلى الماضي ونقرأ أخبار صولة الطاعون وجولته ان نشرح ما هو الطاعون .. ذلك المرض الذي سمي بالوباء الأسود ربما بسبب الزرقة الشديدة التي تشاهد في بعض ضحايا المرض .

تسبب الطاعون عصيات تسمى **باليرسينيات الطاعونية (Yersinia Pestis)** مستديرة النهايتين لا تتلون بصبغة غرام الخاصة بتلوين الجراثيم لذلك فهي سلبية الغرام . هذه العصية تصيب الحيوان وبصورة خاصة القوارض الوحشية والأهلية مثل الجرذان والخفافيش ، ولا نعدم أن نرى في حالات نادرة إصابة الطاعون للجمال والماعز . ينتقل المرض إلى الإنسان عن طريق لدغ الطفيليات الخارجية وخاصة برغوث **الجرذ** ، وحينما تهاجم هذه العصية الإنسان فإنها تؤدي إلى الطاعون الإنساني الذي يتظاهر بحمى مرتفعة وفجائية وضخامة عقد لمفاوية مع انتان دموي وإعياء وقد تحدث ذات رئة (PNEUMONIA) تالية للإصابة فتؤدي لانتقال المرض بصورة مباشرة من إنسان لآخر عن طريق الهواء وتكون نسبة الوفاة في هذا الشكل من ذات الرئة البدئية مرتفعة جداً» .

لمحة تاريخية

وصلت إلينا العديد من الكتابات عن أمراض تشبه الطاعون تركها لنا مؤرخون عديدون ، ولكن الخلط بين

الطاعون

الأوبئة المختلفة والطاعون تجعلنا لا نقبل كتاباتهم بسهولة ، إذ كان الطاعون يطلق على معظم الأوبئة الحادثة في أزمانهم ، ولكننا نعود لنقرأ ما كتبوا : فبعد أن بدأ الإنسان يخط كلماته الأولى سجل حدوث مرض يشبه الطاعون ويذكر لنا **العهد القديم** كيف أن أهل **فلسطين** قدموا قربانا «للآلهة على شكل فأر ذهبي راجين منها إيقاف انتشار تورمات ظهرت في أماكن محجوبة من الجسم والتي أدت إلى العديد من الوفيات وترافقت فيما يظن بطاعون القوارض . وأتى أحد المؤرخين الذين عاشوا في مصر ألا وهو **مانيثون** على ذكر وباء عظيم دعاه بالطاعون ، وذلك في أيام **الملك سممبسس** وهو الثامن من العائلة الأولى فأهلك من الخلق الكثير وكان ذلك فيما كتب في سنة (٢٥٠٠ ق.م) ونحن لا نستطيع تقبل كون هذا الوباء طاعوناً «للسبب المذكور سابقاً» .

ويعتقد المؤرخ اليوناني **بلوتارك** أن أقدم طاعون عرفته البشرية كان في منتصف المائة السابعة قبل المسيح . أمّا أول من وصف **الدبيلات Buboes** (وهي كما عرفت حديثاً عقد لمفية[1] متضخمة ومتقيحة مميزة للطاعون) فهو الطبيب ديونيسيوس الذي ظهر في القرن الثالث قبل الميلاد ، ويطالعنا المؤرخ الطبيب **الافسسي روفوس Rufus of Ephesus**) بذكر ظهور وباء يعتقد أنه الطاعون لوحظت فيه الدبيلات الوبائية وتفشى هذا الوباء في **مصر وليبيا وسورية في نهاية المائة الأولى للميلاد** .

نستطيع إذن أن نقرر من الكلام السابق أن الطاعون كان مرضاً «معروفاً» منذ القدم ولكن ما كان ينقص هو اجتماع الدلائل الواضحة من أماكن مختلفة في وقت واحد لتؤكد كون هذه الأوبئة طواعينا» .

يذكر لنا التاريخ ويؤكد حدوث الطاعون في ثلاث جائحات عظام على الأقل روعن البشرية :

★ أما **أولى**، تلك الجائحات تدعمها كتابات وتفاصيل مختلفة تثبت كون الوباء طاعوناً «فيمكن القول أنها حدثت في عهد **الامبراطور جوستنيان** بين عامي ٥٤١ ـ ٥٤٤ ق.م واجتاح فيها الطاعون القسم الجنوبي من **أوروبا** والمتاخم للبحر المتوسط وأتى على ما يقارب ٢٠ ـ ٢٥٪ من سكانها أي ما يقارب ١٠٠ مليون ضحية آنذاك (أي أكثر من ضحايا الحرب العالمية الثانية بثلاثة أضعاف) وتبعت الهجمة السابقة للوباء هجمات عالية فطالت ما يقرب من ٥٠ ـ ٦٠٪ من السكان في أوروبا وكان ذلك بين عامي ٥٤١ ـ ٧٠٠ للميلاد ، ومن المرجح أن **منشأ هذا الوباء أتى من شرق أواسط افريقيا انتقل إلى مصر** في عام ٥٤٢ق.م وانتقل منها إلى أوروبا وإلى **القسطنطينية** في عام ٥٤٣ق.م ليقيم في المدينة الأخيرة مدة أربعة أشهر وجعل يطعن فيها كل يوم ٥ ـ ١٠ آلاف ضحية .

ويذكر لنا التاريخ الإسلامي حدوث الطاعون في **عمواس** من بلاد الشام في سنة ١٨ للهجرة (٦٣٩م) ، وضرب الطاعون مدناً «عديدة من بلاد المسلمين وأحب أن أفرد لاخبار الطاعون في بلاد المسلمين كلاماً» مستقلاً سنراه فيما بعد .

★ وانقطعت أخبار الطاعون من أوروبا حتى القرن الرابع عشر للميلاد حيث حدثت الجائحة **الثانية** للوباء . انه الموت الأسود يزهق الأرواح ويخلف الضحايا ودموعاً في المقايا هذه الجائحة قيل إنها حطمت ربع سكان أوروبا وخلفت أعمق التيارات الاجتماعية والاقتصادية في البيئة الأوروبية ، يعتقد أن هذا الوباء بدأ من وسط آسيا شاملاً **الصين والهند** وسرى منهما إلى **ارمينية فآسيا الصغرى** ثم إلى مصر فشمال افريقيا ثم إلى أوروبا كلها بين عامي ١٣٣٨ ـ ١٣٥٠م وبلغ عنفوان قوته بين عامي ١٣٤٨ ـ ١٣٥٠م ، وتفاقم الوباء في مدينة **البندقية** سنة ١٣٧٦م فأهلك فيها حوالي ٧٠ ألفاً ثم تفشى الطاعون من جديد في أكثر أنحاء أوروبا وذلك في القرن الخامس عشر وإن كانت سطوته قد خفت عن سابقتها ، وضرب في القرن السادس عشر العديد من المدن الأوروبية : **لندن** ١٥٦٣ ـ ١٥٦٤م ـ **موسكو** (١٥٧٠م) وبلغت عدد الضحايا فيها ٢٠٠,٠٠٠ ضحية ثم **ليون** في عام ١٥٧٢ لتبلغ عدد ضحاياها ٥٠,٠٠٠ ، وعادت للطاعون بعضاً من جولاته في النصف الثاني من القرن السابع عشر إذ طعن في مدينة **نابولي** وحدها سنة ١٦٥٦م حوالي ٣٠٠ الف من البشر وانتقل منها إلى **روما** . أما لندن فقد أصابها الطاعون ثانية سنة ١٦٦٥م ويمكن القول إن هذا الوباء قد أهلك واحداً من بين كل ستة أشخاص كانوا موجودين آنذاك إذ قضى الوباء على حوالي ٧٠,٠٠٠ شخص من بين **عدد السكان البالغ في ذلك الوقت** ٤٦٠,٠٠٠ ، لكن حريق لندن في سنة ١٦٦٦م حطم العديد من المنازل الخشبية التي تستوطنها الجرذان وتتطفل فيها ، منذ ذلك الحين لم تعان بلاد الانكليز من حدوث جائحات كبيرة للوباء .

أما في القرن الثامن عشر فلقد اتجه الطاعون نحو شرق أوروبا حيث تفشى أولاً في **الآستانة** عام ١٧٠٣ ثم انتقل منها إلى **اكرانية** ثم إلى **بولونيا** وفي عام ١٧٠٤ ضرب الطاعون أيضاً **ليتوانيا وبروسيا وسكندينافيا** فأهلك في بروسيا وليتوانيا وحدهما ٢٨٣ الفاً ثم اتجه غرباً وتفشى في **مرسيليا** بين عامي ١٧٢٠ ـ ١٧٢٢م حيث امتلأت الشوارع بالقتلى ، وحدثت بين عامي ١٧٥٥ ـ ١٧٥٧م جوائح محدودة من الوباء في تركيا وأوروبا .

وظهر الطاعون من جديد في مصر وسورية في ٢١ دفعة بين عامي ١٧٨٣ ـ ١٨٤٥م ويوافق ذلك في التقويم الهجري (١١٩٧ ـ ١٢٦٠م) ، وطعن فيما طعن جيش **نابليون** في أراضي فلسطين وذلك في عامي ١٧٨٩ ـ ١٨٠٠م وعاد للظهور في الآستانة بين عامي ١٨٠٢ ـ ١٨٠٣م ولم تسلم منه **بغداد** في عام ١٨٠١م ، واشتدت وطأته على روسيا في (١٨٠٣ ـ ١٨٠٦م) وأقام في بلاد **القوقاز وجورجيا** في عام ١٨١٩م بعد أن انتقل إلى أرمينية في عام ١٨٢٨ ـ ١٨٣١م . وليضربها من جديد في أعوام ١٨٤١ ـ ١٨٤٣م ثم يعود إلى الآستانة في عام ١٨٠٨ ويضرب **أزمير** ١٨٠٩م وينتقل إلى **بوخارست ومالطة** عام ١٨١٣م وإلى شاطيء إيطاليا الغربي ١٨١٥م . ويشتد في **حرب القرم** عام ١٨٢٨م وظهر الطاعون في

★ مرضى الطاعون في العصور الوسطى في احد المشافي ★



الاسكندرية سنتي ١٨٣٤ ـ ١٨٣٥م (١٢٤٩ ـ ١٢٥٠م) ثم تحول إلى **القاهرة** فأهلك من أهلها ٨٠ ألفاً (ثلث السكان آنذاك) .

ثم ظهر من جديد في **أدويسا** على شاطىء البحر الأسود عام ١٨٤٠م ثم عاود الظهور في الآستانة عام ١٨٤١م ، لينقطع من سورية عام ١٨٤٢م وليضرب برقة وطرابلس بين عامي ١٨٥٨ ـ ١٨٥٩م ومرة أخرى ١٨٧٣ ـ ١٨٧٤م وظهر في **جنوب غربي الجزيرة العربية** في عشر دفعات (١٨٤٤ ـ ١٨٩٥م) وطعن في العراق الألوف وكان ظهوره فيها في سنوات متفرقة ١٨٦٥ و١٨٧٣ و١٨٧٧ و١٨٨٠ و١٨٨٥م وأخيراً في ١٨٩٢م .

هذه الحالات التي طالعناها للطاعون منذ منتصف القرن الثامن عشر وحتى عام ١٨٩٢م كانت أخف حدة من جائحة القرن الرابع عشر إذ كانت معظم الحالات من الطاعون الدبلي بينما كانت الحالات في جائحة القرن الرابع عشر تتضمن الشكلين الدبلي والرئوي وهذا الأخير أشدهما خطورة . ترى هل كان الطاعون يستجمع قواه ليضرب من جديد ؟ نعم هذا ما كان ، إذ ما أن حل عام ١٨٩٤م حتى تجددت الحيوية في الطاعون وانبعث يفتك بالناس فتكاً ذريعاً .

★ وكانت معه **الجائحة الثالثة** إذ ظهر الطاعون في تلك السنة في كانتون من الصين وأدى فيها إلى ٦٠ ألف وفاة وانتقل منها إلى **هونغ كونغ** فجزيرة **ماكاو** فجزيرة **فرموزا** في عام ١٨٩٦م وأدى إلى حوالي ٨٠ ـ ١٠٠ ألف حالة وفاة منذ ظهوره في عام ١٨٩٤م وامتد الوباء إلى **الهند** في عام ١٨٩٦م حيث حصلت بسببه حوالي عشرة ملايين حالة وفاة بين عامي ١٨٩٦ ـ ١٩١٨م ، ومن الهند انتقل الوباء إلى الشرق العربي إذ ظهر في **جدة ومكة** في عام ١٨٩٨م (١٣١٥ ـ ١٣١٦هـ) ثم عاود الظهور فيهما في عام ١٨٩٩م ، وغزا الوباء في عام ١٨٩٩م **ارخبيل هاواي والشاطىء الشرقي لأمريكا الجنوبية** ، وظهر في السنة الثانية في **الشاطىء الغربي للولايات المتحدة** مبتدئاً **بسان فرنسيسكو** وبعد مدة سجل الوباء وجوده في **المكسيك** والشاطىء الغربي من أمريكا الجنوبية وأصيبت منطقة شاطىء الخليج من الولايات المتحدة وهو ما يوافق شاطىء **ولاية فلوريدا** سنة ١٩١٤م ، وانتقل بعدها إلى مدينة **نيواورليان** ودام فيها حتى عام ١٩٢٠م ، وبالنظر إلى خارطة انتشار الوباء نرى أن الطاعون قد عف عن المناطق الشرقية من الولايات المتحدة المتاخمة للمحيط الاطلسي وذلك لأسباب لا تزال مجهولة حتى الآن .

الطاعون في بلاد الإسلام

الطواعين العظام المشهورة في بلاد الإسلام خمسة :

١ ـ طاعون شيرويه بالمدائن : في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم .

٢ ـ طاعون عمواس : قيل لذلك الطاعون عمواس لأنه عم وواس وفيه مات خمسة وعشرون ألفاً إلا أنه من المرجح أن الطاعون سمي طاعون عمواس نسبة إلى بلدة في بلاد الشام ابتدأ منها الطاعون .

٣ ـ طاعون الجارف : سنة تسع وستين للهجرة وسمي بالجارف لأنه جرف الناس كما يجرف السيل الأرض فيأخذ معظم ما فيها .

٤ ـ طاعون الفتيان : سنة سبع وثمانين هـ لكثرة من مات به من النساء الشواب .

٥ ـ طاعون الاشراف : وقع والحجاج بواسط حتى قيل فيه لا يكون الطاعون والحجاج .

وقيل أن الطواعين المشهورة في الإسلام هي سبعة يضاف إلى الخمسة السابقة **طاعون غراب** (دون الجارف) في سنة سبع وعشرين ومائة ، ثم **طاعون الانساب** وقيل عنه أنه أعظم طاعون وقع في الإسلام . ولم أجد في الكتب التي بين يدي ذكراً موسعاً لطاعون شيرويه . أما طاعون عمواس فقيل إنه كان في سنة ١٧ هـ أو ١٨ هـ (٦٣٩م) وعمواس هي ضيعة جليلة من فلسطين بالقرب من بيت المقدس **(معجم ياقوت)** ومنها ابتدأ الطاعون في أيام خلافة **عمر بن الخطاب** ثم فشا في أرض الشام وأصاب **البصرة** وأتى على خلق كثير العدد وضرب العديد من الصحابة منهم **أبو عبيدة بن الجراح** وكان أمير الجيوش **ومعاذ بن جبل والحارث بن هشام وسهيل بن عمرو والفضل بن العباس ، وشرحبيل بن حسنة ويزيد بن أبي سفيان** ، وذكر المؤرخون أن مجموع من مات في هذا الوباء خمسة وعشرون ألفاً من المسلمين .



★ في هذه الصورة نجد مريضاً تحيط به الجرذان والبراغيث ★

وذكر أن الخليفة عمر بن الخطاب قصد بلاد الشام غازياً فلما لقي أمراء الأجناد بَسرْغ (وهي أول الحجاز وآخر الشام بين المغيثة وتبوك) من منازل حاج الشام أخبروه بالوباء وبشدته وكان معه المهاجرون والأنصار فاستشارهم فأشاروا عليه بالعودة فعقد عمر العزم على الرجوع فقال أبو عبيدة بن الجراح لعمر بن الخطاب رضوان الله عليه أفراراً من قدر الله يا أمير المؤمنين ؟ قال عمر لو غيرك قالها يا أبا عبيدة ، نعم نفر من قدر الله إلى قدر الله أرأيت لو أن لك إبلاً هبطت بها وادياً له جهتان احداهما خصيبة والأخرى جديبة ، أليس لو رعيت الخصيبة رعيتها بقدر الله ولو رعيت الجديبة رعيتها بقدر الله وكان عبد الرحمن بن عوف غائباً فأقبل فقال : عندي في هذا علم سمعته من رسول الله **صلى الله عليه وسلم** قال : **إذا سمعتم به في أرض فلا تقدموا عليها وإذا وقع في أرض وأنتم بها فلا تخرجوا فراراً منه** ، فحمد الله عمر ثم انصرف بالناس .

وأحب أن أشير إلى أن الأوروبيين لم ينتبهوا إلى مسألة **الحجر الصحي** وما تشمله من وقف السفر من المناطق الموبوءة إلى مناطق لم يصلها الوباء إلا في القرن الرابع عشر بينما رأينا أن رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم دلنا على مسألة في غاية الدقة قبل ذلك بقرون عديدة .

وابتدأ الطاعون الجارف في البصرة سنة ٦٥هـ (٦٨٤م) وبلغ ذروته سنة ٦٩ هـ وضرب بلاد الشام أيضاً واستمر فيها بشكل متفرق حتى استجمع قوته من جديد سنة ٧٩هـ (٦٩٩م) وفشا في الشام من جديد وكاد أهلها أن يفنوا وكما قيل فلم يغز تلك السنة أحد .

أما طاعون الفتيان سنة ٨٧هـ (٧٠٥م) فقد ظهر في البصرة أيضاً وعاد يفتك بأهلها وشمل بلاد الشام وكان ذلك اثناء حكم الخليفة **الوليد بن عبدالملك** وقيل للخليفة حين فر من الطاعون يا أمير المؤمنين إن

الطاعون



★ كان أطباء الطاعون يرتدون هذا اللباس من الراس إلى القدم مصنوع من الجلد ، أما القناع فكان له شكل الطائر وعينين من الزجاج ومنقار طويل ، وكان الطبيب أنذاك يحمل نباتاً ذا رائحة عطرية للوقاية من الأمراض الانتانية .. (المتحف البريطاني) ★

الله تعالى يقول : «قل لن ينفعكم الفرار ان فررتم من الموت أو القتل وإذا لا تمتعون إلا قليلاً» ، قال : ذلك القليل نطلب .

وضرب الطاعون من جديد بلاد الإسلام في سنة سبع ومائة ثم في سنة خمس عشرة ومائة وكلاهما كان بالشام حتى كان طاعون غراب سنة سبع وعشرين ومائة وهز البلاد الإسلامية من مشرقها إلى مغربها إذ كانت تخرج في البصرة وحدها آنذاك كل يوم ألف جنازة . ومن ملاحظتنا لتاريخ هذه الطواعين نلاحظ حدوثها في زمن **بني أمية** إذ مال بعض المؤرخين إلى القول بأن الطاعون كان لا ينقطع أيام الأمويين . وخفت وطأة الطاعون أيام **الدولة العباسية** فيقال إن بعض امرائهم خطب بالشام فقال : أحمد اللّٰه الذي رفع عنكم الطاعون منذ ولينا عليكم فقام بعض من له جراة فقال . اللّٰه أعدل من أن يجمعكم علينا والطاعون .

ولم تخف حدة الوباء الأسود مع الزمن فضرب بلاد الإسلام في أعوام ١٣٤ ، ١٤٦ ، ٢٤٩ ، ٣٠١ ، ٣٢٤ ، ٣٤٦ ، وعاد الوباء للظهور عام ٤٢٣ في بلاد الهند فحمل أوزاره إلى **غرنة وخراسان والري وأصبهان** ثم امتد إلى **الموصل** وقيل أنه أصاب في اصبهان ٤٠ ألف شخصاً ورحل به المقام إلى بغداد فوصلها عام ٤٢٥ ثم انتقل إلى **واسط والاهواز** والبصرة وقيل انه أهلك في أيام يسيرة ٧٠,٠٠٠ ثم ارتحل عام ٤٥٢ إلى **الحجاز واليمن** حتى خربت قرى كثيرة فلم تعمر بعد وظهر بمصر عام ٤٥٥ وأقام بها عشرة أشهر ضرب من أهلها في كل يوم ألف نفس .

أما طاعون الأنساب فيقال إنه أعظم طاعون وقع في الإسلام ويقال أنه وقع في سنة ٤٤٩هـ عم الأرض ودخل الطاعون **مكة المكرمة** في هذه المرة فمات بها خلق كثير ، وأصاب المرض الحيوانات المختلفة كالغزلان والطيور والوحوش والكلاب والقطط بالخراج تحت الإبط ولم يسلم من بلاد المسلمين سوى **المدينة المنورة** . ويقول **ابن الأثير** في تاريخه أن من الناس في أمر القاهرة المقلل والمكثر ، فالمقلل يقول أحد عشر ألفاً والمكثر يقول ثلاثون ألفاً .

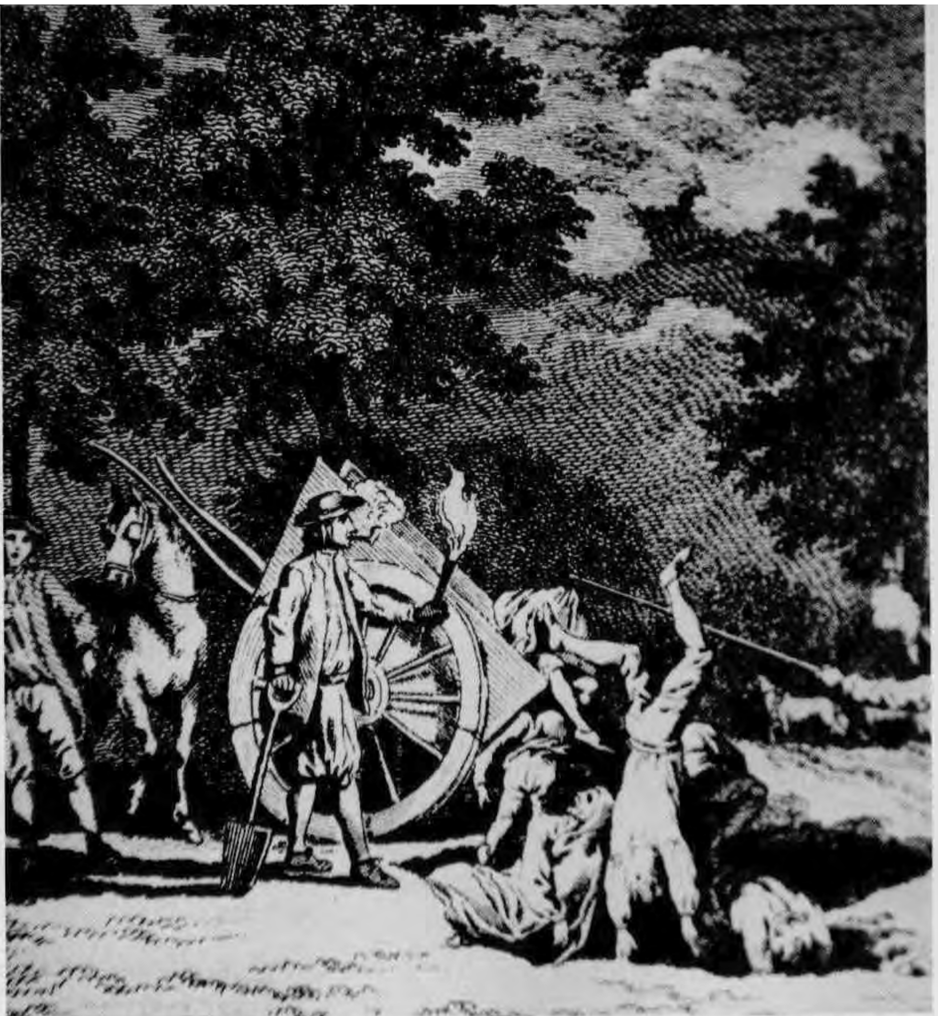
ونرى الطاعون يظهر من جديد في عام ٧٤٩هـ وسمي أيضاً بطاعون غراب أو الطاعون العام ووقع بالديار المصرية والشامية ابتدأ في ذي القعدة إلى أن ارتفع في صفر في سنة خمسين وسبعمائة وطبق هذا الطاعون شرق الأرض وغربها ودخل فيما دخل مكة المشرفة وضرب الطاعون بلاد الشام ومصر من جديد عدة مرات في النصف الأول من القرن التاسع الهجري وذلك في أعوام ٨١٣ ، ٨١٩ ، ٨٣١ ، ٨٣٣ ، ٨٤١ ، ٨٤٧ .

في القرن العشرين

حدثت في العالم بين سنتي ١٩١٩ ـ ١٩٢٨م حوالي ١٧٠,٠٠٠ حالة وفاة نتيجة للطاعون وتلاها في السنوات العشر التالية حوالي ٩٢,٠٠٠ بينما حصلت بين عامي ١٩٣٩ ـ ١٩٤٨م حوالي ٢٢٠٠٠ حالة وفاة وبين عامي ١٩٤٩ ـ ١٩٥٣م ضرب الطاعون ٤٦٠٠ ضحية في العالم أجمع ، بينما خف عدد ضحاياه بين عامي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨م إلى ٢٠٠ ضحية . إذ أصاب المرض في عام ١٩٥١م حوالي ١٥٣٩٩ مريضاً كان منهم في الهند وحدها ٨٢٣٠ وخفت نسبة الإصابة بالمرض في العالم في عام ١٩٥٧م إذ سجلت آنذاك ٥١٤ حالة مرضية كان منها ٤٤ مريضاً في الهند ، وفي عام ١٩٥٨ تدني عدد المرضى في العالم أجمع إلى ٢١٣ حالة (٦ في **الكونغو** ـ ١٩ في **كينيا** ـ ٢١ **مدغشقر** ـ ١٨ في

★ البيوت التي يتفشى فيها المرض كانت تغلق ويوضع عليها صليب احمر ★





★ كانت القوانين في العصور الوسطى بشأن دفن مرضى الطاعون صارمة . كانت الجثث تغطى بالكلس الحي ★

بورما ـ ١٥ في فيتنام) .

وإذا انتقلنا إلى عام ١٩٦٣م نجد عدد الحالات المرضية بالطاعون المسجلة في العالم قد ارتفع فوصل إلى ٨٦٢ كان منهم ١٤٤ حالة وفاة ، ووصل رقم المرض في عام ١٩٦٤م إلى ١٤٥٧ توفي منهم ١٢١ وهذه الزيادة تعزى لانتشار المرض من جديد في **تنزانيا** حيث سجلت فيها في عام ١٩٦٤م حوالي ٥١٣ حالة مرضية ، وفي فيتنام كان عدد المرضى ٣٠٠ حالة ، وفي شمال **البيرو والايكوادور** ٣١٠ حالة ، وفي شمال **البرازيل** ١٥٠ حالة ، بينما كان العدد في جنوب الهند أنذاك ١٠٨ حالة ، وفي **بوليفيا** ١٤٩ مريضاً .

وسجل في **الولايات المتحدة** حتى نهاية عام ١٩٤٠م حوالي ٤٩٦ حالة طاعون قضى نحبه من المرضى ٣١٢ شخصاً ، أي ما يعادل ٦٣٪ وهي نسبة مرتفعة وتوضعت ٨٠٪ من هذه الحالات المرضية في المنطقة الغربية المجاورة للمحيط الهادي بينما توزعت النسبة الباقية في منطقة شاطىء الخليج .

★ كان الحريق الكبير في مدينة لندن سنة ١٦٦٦ قد وضع نهاية للطاعون الذي ضرب المدينة إذ لم يعد للجرذان مجالا كبيرا ★



سجلت في عام ١٩٦٨م في العالم اجمع ١٣١٨ حالة طاعون توفي منهم ١٦٠ مريضاً (٥٠٪ منهم كانوا في فيتنام) . وقلت نسبة حدوث المرض في عام ١٩٦٩م إذ بلغ عدد المرضى آنذاك ٨٦٤ لاقى حتفه منهم ٩١ مصاباً .

وسجلت **منظمة الصحة العالمية** (في عام ١٩٧٧م) ١٤٤٧ حالة طاعون توفي منهم ٦٧ مريضاً أي أن النسبة هي حوالي ٥٪ وهنا نلاحظ أن نسبة الوفيات انخفضت بشكل حاد ، وهذا يعود إلى تطبيق المعالجات الحديثة . وتوضعت الحالات المذكورة كالتالي :

موزامبيق	٩٧	حالة مرضية
برازيل	١	حالة مرضية
الولايات المتحدة	١٨	حالة مرضية
فيتنـــام	٦٦٧	حالة مرضية
بورمـــا	٥٩١	حالة مرضية
بلدان مختلفة	٧٣	حالة مرضية

وبدراسة البرازيل كمثال لبلد نام طبق أساليباً ناجحة في مكافحة الطاعون سواء بالمعالجة أو بالقضاء على القوارض فنرى نسبة انخفاض الإصابة بشكل كبير ، إذ كان عدد الإصابات في البرازيل عام ١٩٧٥م هو ٤٩٦ وانخفض هذا العدد عام ١٩٧٦م إلى ٩٧ حالة بينما وصل هذا الرقم عام ١٩٧٧م إلى حالة واحدة فقط .

والسؤال الآن : **هل انقرض الطاعون من العالم** ؟ والجواب لا .. إذ لا زالت تسجل في كل عام حالات متفرقة في جنوب شرق آسيا وفي افريقيا وهذه الأرقام في تدن مستمر .

الأمراضيـــــة

علمنا أن العامل المسبب للطاعون هو اليرسينية الطاعونية وهي جرثومة لا حركة لها ولا تشكل ابواغاً ، حساسة للأشعة الشمسية التي تقضي عليها بسهولة ومن الممكن للجراثيم أن تعيش فترة طويلة في جحور القوارض إذا لم تتواجد في البـراغيث والجرذان .

إن المضيف الرئيسي host للجرثوم هو **الجرذ الأهلي Rattus rattus والجرذ النرويجي R. norvegicus** اللذان ينتشران في نصفي الكرة الأرضية وعلمنا أن **برغوث الجرذ الشرقي** هو الطفيلي الخارجي الأساسي في نقل الداء ولكننا لا نعدم أن نشاهد حالات كان الناقل للمرض فيها القمل والقراد

وبراغيث الفئران والآن نتساءل كيف ينتقل هذا الوباء وينتشر .

حينما تصاب الجرذان بالطاعون ينقل المرض إلى البرغوث بابتلاعه دم الحيوان المصاب الذي تغذى بدمه وهنا يصاب البرغوث بالانتان أيضاً ويقيء الجراثيم بعد أن تتكاثر في أمعائه ، والبرغوث المصاب يهجر مضيفه بعد أن يكون مضيفه هذا قد هلك قاصداً مضيفاً آخر والذي قد يكون انساناً هنا إذا قل عدد الجرذان ، وأعان له ذلك المخلوق إذا هاجمه هذا البرغوث ، فحينما يتناول البرغوث وجبته الجديدة من دم المريض فهو يقيء الجراثيم ، كما ذكرنا في دم المضيف ومنه يكون المدخل للداء .

هذا هو الشكل الأول من انتقال الطاعون ولكن يندر أن تلعب البراغيث دور الناقل من إنسان لآخر ، أما الشكل الثاني فيكون حينما يصاب مريضنا بالشكل العقدي من الوباء (سمي عقدياً لضخامة العقد اللمفاوية المعممة في الجسم) فيختلط المرض بالتهاب رئة طاعونية وتنتشر الجراثيم بكثرة في الرئتين والقصبات ومنها تنطرح هذه الجراثيم في قشع المريض ، والعدوى بهذا الطريق شديدة جداً .

ولقد ذكرت **خمس عشرة** حالة لوباء الطاعون في قرية ليبدية نتيجة ذبح وأكل لحم جمل مطعون انتهت خمس فيها بالوفاة ، ولوحظت أيضاً حالة ولد مطعون بعد سلخه لجلد عنزة مصابة بالطاعون ويذكر في الوقت نفسه وفاة رجل آخر كان قد ذبح وسلخ عنزة في قرية أخرى توفي هذا الرجل بطاعون شديد مترافق مع التهاب سحايا وضرب الطاعون امرأتين وطفلين في نفس منزل الرجل السابق وكانوا جميعاً قد عالجوا جلد العنزة .

سير الوباء

لو تساءلنا كيف يكون المظهر السريري للطاعون لوجدناه يتظاهر بثلاث صور رئيسية ألا وهي **الشكل العقدي ، الانسمام الدموي والطاعون الرئوي** ويندر أن نجد احدهما دون أن يشترك مع شكل آخر بالتظاهر ، إذ نلاحظ الشكل العقدي الإنسمامي أو الشكل الانسمامي الرئوي . ويحصل الشكل العقدي نتيجة عضة برغوث مصاب والذي تعج معدته بالجراثيم وتسدها ، وهنا يتقيأ البرغوث عصيات الطاعون في مكان العضة ، ونـادراً ما تسبب اليرسينيات الطاعونية تفاعلاً موضعياً في مكان دخولها ، بل تنتقل إلى العقد اللمفاوية الموضعية عن طريق الأوعية اللمفاوية وينتج عن التفاعل الإلتهابي في العقد اللمفاوية حصول الدبل الطاعونية المميزة للمرض والتي هي عبارة عن عقد لمفاوية متضخمة ممضة وشديدة الألم ، وان التهاب الأنسجة الخلوية المرافق لالتهاب العقد اللمفاوية يؤدي إلى تقشر الجلد وانسلاخ الطبقات العليا من البشرة ويحدث هذا في خلال فترة التماثل للشفاء ، وأن الشكل العقدي قد يكون أحياناً خفيفاً أو قد يمر دون أن يلاحظه المريض ولكن المشعر لوجود المرض هو التغيرات المصلية الحاصلة في دم المريض وذلك بارتفاع مضادات الأجسام النوعية الخاصة بالطاعون في مصـل المريض . وقد تؤدي حالات الطاعون الشديدة في انتشار المرض في الجسم عن طريق الدم مؤدياً إلى حصول **الانسمام الدموي الطاعوني Septicaemia** ومنه انتشار المرض في الأعضاء ومنها حصول ذات الرئة الثانوية بالطاعون وإذا طال كشف المرض هنا فهذا يؤدي إلى انتشار المرض عن طريق ذرات الهواء airborne ومنه حصول ذات الرئة البدئية .

إن نسبة الوفيات في حالة **الطاعون الدبلي** غير المعالج هي حوالي ٦٥٪ ولكن هذه النسبة لا تشمل حالات الطاعون الخفيفة أو اللا عرضية والتي لا تشخص وقد تشفى هذه عادة ومن علاج . وان التشخيص المبكر والمعالجة الناجعة للطاعون تقلل نسبة الوفاة إلى حوالي ٥٪ . لا يزال الطاعون الرئوي حالة خطرة وحتى مع المعالجة إذ أن جدوى المعالجة يخف كثيراً فيما لو تأخر العلاج عن **الخمس عشرة** ساعة الأولى منذ بدء الأعراض .

ذكرت في الطاعون أشكال سريرية أقل مشاهدة من سابقتها نذكر منها :

- توضع الطاعون في العقد اللمفاوية الرقبية عوضاً عن المغبن أو المأبض .
- الطاعون الجلدي إذا يتقرح الجلد والإنذار في هذه الحالة جيد .
- التهاب السحايا الطاعوني حالة شديـدة الخطورة ونسبة الوفيات بها مرتفعة .

العـــلاج

إن ما يحدد نجاح المعالجة هو البدء المبكر في تطبيقها وخاصة خلال **الخمس عشرة** ساعة الأولى لبدء الأعراض ، هنا تستخدم المضادات الحيوية وأنجحها **التتراسيكلين والستربتومايسين (Tetracycline-Streptomucin)** أمـا الشرط والفصـد فيؤجـل اجراؤهما حتى يعالج المريض بالمضادات الحيوية وبعد ان يتحدد الداء في منطقة ما .

الطاعون في الأدب

لقد مس الطاعون حياة الناس في صميمها ، انه التحدي الكبير الذي مزق فيهم القلوب جزءاً ومضى العديد من الكتاب يتناولونه موضوع المرض في رواياتهم فمنهم **بوكاسيو Boccacio** في قصة «**الديكاميرون**» ويحكي عن الطاعون الذي أصاب إيطاليا في العصور الوسطى وكيف ان عشرة من الملائكة قضوا عشرة ليالي يحكون في كل ليلة قصة يروحون بها عن أنفسهم عسى الطاعون يمضي عن **فلورنسا** . وها هو ذا **دانيل ديفو** مؤلف «**روبنسون كروزو**» يكتب عن الطاعون الذي أصاب لندن سنة ١٦٦٥م وذلك خلال إقامته في السجن آنذاك ومن الكتاب المعاصرين جعل **البيركامو** الطاعون **موضوعاً** لروايته «الطاعون» Lapeste التي تجرى حوادثها في مدينة **وهران** الجزائرية .

وكلمة حق تقال بأن الإنسان لازال مقصراً في القضاء على هذا المرض الخطير .. أتراه هو حب إنسان القرن العشرين لكل ما هو أثري وتاريخي يمنعه من أن يقضي على هذا المرض ، ربما يكون هذا فأنا لا أدري .

الهوامش

(١) العقد اللمفية : جسيمات يتراوح حجمها بين حجم حبة العدس وحبة الفاصولياء توضع في أماكن متفرقة من الجسم (في المغبن - تحت الابط) ولها دور كبير في المناعة ضد الذيفانات والجراثيم المختلفة .

المرجع العربية

١ - الكامل في التاريخ - ابن الأثير .
٢ - معجم البلدان - ياقوت الحموي .
٣ - رسالة في الطعن والطاعون لزين العابدين بن ابراهيم بن نجيم المصري الحنفي - المكتبة الظاهرة - دمشق .
٤ - العقد الفريد ابن عبدربه .
٥ - احياء علوم الدين - الغزالي .

**

المراجع الأجنبية

1. Oxford medicine Vol V
Oxford University Press 1949
2. Deutsche Medizinische Wochenschrift
Halbjahr 1961
Halbjahr 1965
3. Harrison's Principles of Internal Medicine Vol I
4. Encyclopaedia Britanica
5. DOLS M. W. The Black death in the Middle East, Princetown Univ. Press, Guildford, U.K.
6. W.H.O. Expert Committee on Plague, 4th report TRS W447 Geneva 1970.

دعوة ترشيح

لجائزة الملك فيصل العالمية للطب والعلوم

يسر الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية أن تدعو الجامعات ومراكز البحوث المختصة في جميع أنحاء العالم لترشيح من تراه مستحقاً؛

لجائزة الملك فيصل العالمية للطب؛ وموضوعها:

أمراض شرايين القلب التاجية

ولجائزة الملك فيصل العالمية للعلوم؛ وموضوعها:

علم الحياة (البيولوجيا)

المقرر منحهما عام ١٤١٢ هـ (١٩٩٢م)، وذلك وفق مايلي:

١- أن يكون المرشح قد أسهم بجهد علمي بارز فيه فائدة ملحوظة للبشرية وإثراء للفكر الإنساني في موضوع الجائزة.
٢- أن يتميز الإنتاج العلمي للمرشح بالجدة والأصالة.
٣- أن يكون الترشيح من مؤسسة علمية معترف بها.
٤- أن يشتمل الترشيح على:
أ. خطاب ترشيح رسمي لكل مرشح على حده.
ب. بيان مطبوع بالآلة يتضمن الأعمال المرشحة لنيل الجائزة.
ج. بيان مطبوع بالآلة عن الحياة العلمية والعملية للمرشح متضمناً جميع أعماله المنشورة.
د. عشر نسخ من كل عمل مرشح.
هـ. صورة من مؤهلات المرشح العلمية.
و. ثلاث صور شمسية ملونة حديثة للمرشح مقاس ١٠ × ١٥ سم.
ز. العنوان البريدي للمرشح ويشمل:-
(١) عنوان العمل ورقم الهاتف والتلكس والفاكس.
(٢) عنوان المنزل ورقم الهاتف.
٥- تخضع جميع الترشيحات لقرار لجنة الاختيار المكونة من متخصصين أجلاء.
٦- يجوز أن يشترك في الجائزة فائزان أو أكثر.
٧- لايقبل الإنتاج العلمي للمرشح إذا كان:
أ. قد منح جائزة من أية مؤسسة عالمية.
ب. رسالة جامعية. ج. غير منشور.
٨- لايقبل الترشيح إذا كان:-
أ. المرشح متوفياً. ج. غير مستوف لجميع الشروط المعلنة.
ب. فردياً أو من أحزاب سياسية. د. وصوله بعد الموعد المحدد.
٩- تتكون الجائزة من:
أ. براءة تحمل إسم الفائز وملخصاً للأعمال التي أهلته لنيل الجائزة.
ب. ميدالية ذهبية.
ج. مبلغ (٣٥٠ ٠٠٠) خمسين وثلاث مئة ألف ريال سعودي.
١٠- تعلن أسماء الفائزين في شهر شعبان ١٤١٢ هـ (فبراير ١٩٩٢م)، وتمنح الجائزة في إحتفال رسمي يحدد زمانه ومكانه في وقت لاحق.
١١- آخر موعد لتقبول الترشيحات مكتملة ٢٣ ربيع الأول ١٤١٢هـ (١ أكتوبر ١٩٩١م).
١٢- لاتعاد أوراق الترشيح والأعمال المرشحة إلى مرسليها، فاز المرشحون أو لم يفوزوا.
١٣- ترسل جميع الترشيحات وكل مايتصل بها من داخل المملكة العربية السعودية وخارجها بالبريد الجوي المسجل إلى:

الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية
ص.ب: (٢٢٤٧٦) الرياض (١١٤٩٥) المملكة العربية السعودية
هاتف: ٠١/٤٦٥٢٢٥٥ تلكس: 404667 PRIZE SJ
فاكس: ٠١/٤٦٥٨٦٨٥ برقيا: جائزة

دعوة ترشيح

لجائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية والأدب العربي

يسر الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية أن تدعو الجامعات ومراكز البحوث والمجامع العلمية واللغوية في جميع أنحاء العالم لترشيح من تراه مستحقاً؛

لجائزة الملك فيصل العالمية للدراسات الإسلامية؛ وموضوعها:-

الدراسات التي تناولت تأصيل مناهج البحث في الدراسات الإسلامية المعاصرة

ولجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي؛ وموضوعها:-

ترجمات الدراسات الأدبية والنقدية إلى اللغة العربية

المقرر منحهما عام ١٤١٢ هـ (١٩٩٢م)، وفق مايلي:

١- أن يكون المرشح قد أسهم بجهد بارز فيه إثراء لموضوع الجائزة.
٢- أن يتميز إنتاج المرشح بالجدة والأصالة.
٣- أن يكون الترشيح من مؤسسة علمية معترف بها.
٤- أن يشتمل الترشيح على:
أ. خطاب ترشيح رسمي لكل مرشح على حده.
ب. بيان مطبوع بالآلة يتضمن الأعمال المرشحة لنيل الجائزة.
ج. بيان مطبوع بالآلة عن الحياة العلمية والعملية للمرشح متضمناً جميع أعماله المنشورة.
د. عشر نسخ من كل عمل مرشح.
هـ. صورة من مؤهلات المرشح العلمية.
و. ثلاث صور شمسية ملونة حديثة للمرشح مقاس ١٠ × ١٥ سم.
ز. العنوان البريدي للمرشح ويشمل:-
(١) عنوان العمل ورقم الهاتف والتلكس والفاكس.
(٢) عنوان المنزل ورقم الهاتف.
٥- تخضع جميع الترشيحات لقرار لجنة الاختيار المكونة من متخصصين أجلاء.
٦- يجوز أن يشترك في الجائزة فائزان أو أكثر.
٧- لايقبل إنتاج المرشح إذا كان:-
أ. قد منح جائزة من أية مؤسسة عالمية.
ب. رسالة جامعية. ج. غير منشور.
٨- لايقبل الترشيح إذا كان:-
أ. المرشح متوفياً. ج. غير مستوف لجميع الشروط المعلنة.
ب. فردياً أو من أحزاب سياسية. د. وصوله بعد الموعد المحدد.
٩- تتكون الجائزة من:
أ. براءة تحمل إسم الفائز وملخصاً للأعمال التي أهلته لنيل الجائزة.
ب. ميدالية ذهبية.
ج. مبلغ (٣٥٠ ٠٠٠) خمسين وثلاث مئة ألف ريال سعودي.
١٠- تعلن أسماء الفائزين في شهر شعبان ١٤١٢ هـ (فبراير ١٩٩٢م)، وتمنح الجائزة في إحتفال رسمي يحدد زمانه ومكانه في وقت لاحق.
١١- آخر موعد لتقبول الترشيحات مكتملة ٢٣ ربيع الأول ١٤١٢هـ (١ أكتوبر ١٩٩١م).
١٢- لاتعاد أوراق الترشيح والأعمال المرشحة إلى مرسليها، فاز المرشحون أو لم يفوزوا.
١٣- ترسل جميع الترشيحات وكل مايتصل بها من داخل المملكة العربية السعودية وخارجها بالبريد الجوي المسجل إلى:

الأمانة العامة لجائزة الملك فيصل العالمية
ص.ب: (٢٢٤٧٦) الرياض (١١٤٩٥) المملكة العربية السعودية
هاتف: ٠١/٤٦٥٢٢٥٥ تلكس: 404667 PRIZE SJ
فاكس: ٠١/٤٦٥٨٦٨٥ برقيا: جائزة

قراءة سيميائية للنموذج العاملي

لقد انبرت جهود السيميولوجيين للكشف عن علاقة الدال Le Significant **بالمدلول** Le Signifié **وتجلية البنية الدلالية لمعظم نشاطات العلوم الإنسانية في مختلف مشاربها وفصائلها . وفي هذا المجرى سنهتم بالمدرسة الجريماسية ـ نسبة إلى جريماس** A. J. Greimas **ـ المتبنية لعلم الدلالة البنائي (ومن أقطابها :** (J. Courtés - F. Rastier - J. C. Coquet - C. Chabrol **في تحليلاتها للشخصية الروائية [والحديث عن الشخصية من العدسة السيميولوجية ارتأى ضرورة المفارقة بين أصناف من الشخصيات :**

أ ـ الشخصية كإحالة وكمرجع Personnage - Référentiel : حيث تكون الشخصية كمرجع (تاريخي ، أسطوري ، رمزي ...) يتطلّع إليه القارئ بمساهمته في إعادة نتاج الفن الأدبي برصيده الثقافي . كما أن هذا النوع من الشخصية يوهم بوجوده خارج النص ـ أثر الواقع Effetderéel عند — Barthes[١] .

ب ـ الشخصية كأداة وصل وكوساطة Personnage-embrayeur : ذلك أن الشخصية تحمل كل المفاهيم والآراء التي يريد الروائي أن يعبر عنها وتقدمها للقارئ[٢] .

ج ـ الشخصية كأداة تذكير وتكرار Personnage-anaphore : حيث تتمظهر الشخصية في شكل علامات ، إشارية تُدعم من وجوديتها داخل النص وتساعد القارئ على التعرف عليها وعلى مجرى الحكي .

الـدال والمدلـول

هاته المفارقات الثلاث لها حمولات سيميائية تتمظهر على المستوى الدلالي في شكل **الدليل اللساني** Le Signe Linguistique الذي يحمل بين تضاعيفه دالا Signifiant **وَمدلولا** Signifié ؛ ذلك أن الشخصية إذا ما استتبّت مركزيتها كدليل ، فإنها ستحمل وجه الدال والمدلول . ويمكن تِبْيان ذلك على الشكل التالي :

١ ـ الشخصية كمدلول : ويستمد هذا التصور شرعيته وقيمته من خارجيات النص (التاريخ ـ المجتمع ...) ، أو من علاقاته الداخلية .. في النص (مع باقي الشخصيات الأخرى)[٤] .

٢ ـ الشخصية كدال : ذلك أن الشخصية تتمثل بمجموعة من العلامات والخصائص التي تبني معالمها وتؤطر ذاتيتها داخل النص[٥] .

وتتم بنْيَته الشخصية كدليل Signe انطلاقا من المعاينة الشمولية للنص فجريماس A.J. Greimas أحد السيميائيين المعروفين سينطلق من هذه الزاوية كما سنرى[٦] إذ سيعتبر الشخصية كمشارك Participant في الأحداث بموجب العلاقة التي تربطه بالشخصيات الأخرى ، وبمقتضى تناوله كلّا دالّا له وجه دال ووجه مدلول . ذلك أن « جريماس » يرى أن الميدان الذي نجح السيميائيون في أبحاثه هو معالجتهم للتنظيم التركيبي للدلالة ؛ وليس معنى هذا : أن هاته المعاينة ، كوسيلة معرفية ، ناجحة بالتأكيد ، وإنما هي محاولة إجرائية تقوم بمقاربة النص الأدبي[٧] .

هذه الدراسة ستفتح واجهتها على مصراعين تناولهما « جريماس » :ترصده لشخصيات الحكي وبلورتها في النظام العاملي ، وتتبعه لحركية التركيب السردي في إطار المزاوجة بين الوظائف[٨] .

النموذج العاملي

. A.J.Greimas عند Modéle actantiel

(الشخصيات : العوامل ـ الوظائف) :

لقد تبنى « جريماس » مختلف آراء Propp النظرية والتطبيقية للحكايات الشعبية ، إلا أن مقاربته البنيوية لم تنح منحى الإسقاط الآلي : فرغم كونه لم يخرج عن الدائرة التصورية والإدراكية لمفهوم الشخصية عند Propp ـ عدم النظر إليها من زاوية أنتروبومركزية « **الإنسان هو حقيقة الكون المركزية** » ، **وإعتبارها علامة ضمن نسق من العلامات بحيث تصبح مجرد آلة ذات وظيفة في الجهاز الروائي أو بالأحرى كائناً من ورق يبتدئ ببداية الرواية وينتهي بنهايتها . وبذلك تم إلغاء كل اهتمام بالمظاهر الوضعية وكل ترقب للميولات والحالات السيكولوجية والسوسيولوجية ... وإعطاء الأولوية لكل حركة فعلية داخل مجرى الحكي ـ إلا أنه أفاض في توسيع معالمها ومداركها حيث جاءت نقْلة جديدة لمعطيات مستقبلية : فإذا كانت شخصيات الحكايات الشعبية عند** Propp محصورة في دوائر عملية (Sphéres d'action) ومقرأ بذلك سبع شخصيات درامية (Dramatis Personae) فإن « جريماس » اعتبرها ـ الشخصيات ـ كعوامل Actants منظوراً إليها من وجهة مدى مشاركتها داخل المحاور الدلالية الثلاثة المتواجدة في الجملة والمتمثلة في : **التواصل** La Cmmunication ، **الرغبة** Le Désir **والاختبار** L'épreurie[٩] .

ذلك أن « جريماس » اختزل عدد الشخصيات النمطية وحددها في ستة عوامل Sise Actants (**الذات** Sujet ، **الموضوع** Objet ، **المرسل** Destinateur ، **المرسل إليه** Destinataire ، **المساعد** Adjunrant ، **المعارض** Opposant) تُواكب مسار الحكي . وبما أنها ـ الشخصيات النمطية أو العوامل ـ عبارة عن طبقات Classes ، فبإمكانها أن تشتمل وتحتوي على مجموعة من الشخصيات العادية أو الممثلين Acteurs ـ عند جريماس ـ الذين يتحركون وفق قوانين : التوالد والحيلولة أو الانعدام[١٠] ذلك أن الشخصية روائية كانت أو سينمائية ، أو مسرحية لا يمكن أن تنفصل عن عالمها التخييلي الذي تنتمي إليه ؛ فهي لا يمكن أن تعيش منعزلة عنه باعتبارها مرتبطة بمجموعة من الآليات التي بها تحيى ومنها تتحدد أبعادها[١١] .

عند "جريماس"

بقلم : رمضاني رشيد

١ ـ التجلية الدلالية لنظام العوامل :

بمجْهر الرؤية السيميائية يُفرز الخطاب الروائي أو مختلف الخطابات الفنية عن شبكة من الإرساليات Messages تتمفصل في اتجاهين : **الإرساليات الوظيفية** Messages Fonctionels **والإرساليات النعْتية** Messages qualificatifs . **فالأولى تتمظهر على شكل تعاقبية لها دلالة ؛ حيث تسير وِفْق نظام تتابعي ترابطي يعمل على نسج وتضمين الوظائف فيما بينها** . **أما الثانية** ، فتنجلي على شكل مكونات ذات بعد تحديدي خاضع للتصنيف ؛ حيث تَتَبَنْيَنْ وفق قرابة تداوليه ترتكز أساسا على علاقات الاتصال والانفصال(١٢) .

على ضوء ذلك ، تكرس معظم جهود الدراسات السيميائية التحليلية للاهتمام بالأثر الأدبي (**الأسطورة ، الملحمة ، الرواية** ...) عامة ، وبالشخصية خاصة ، انطلاقا من تلك الزاويتين : إما أن يقوم الباحث بجرْد للإرساليات الوظيفية ليستنتج المنْظور الأيديولوجي ، أو يقوم بجرد للإرساليات النعتية ليصل إلى المنظور الوصفي . حيث يجد « جريماس » هذين المنطلقين لا يتعارضان البتة ، وإنما يتكاملان في إطار المسار التحويلي من مستوى إلى آخر ؛ فتكرار الوظائف على المستوى الدلالي قد يشكل نعوتا وأوصافاً(١٣) .

إن القيام باستقصاء تجريبي Empirique يستمد وهجه من نور الملاحظة الدينامية لحركية الإرساليات بِبُعْديها الوظيفي والنعتي يُثير تفْريعا ثنائياً : على المستوى الأحادي الفردي الذي تبدو لنا فيه الوظائف والنعوت مسندة إلى عوامل ، وعلى المستوى التركيبي التنظيمي ـ **التجلية الخطابية** La manifestation discursive ـ الذي في مقامه سيظهر لنا : **بأن الوظائف والنعوت هي التي تخْلُفُ العوامل . مما سيُسْفر عنه ازدواجية الطبع لدى النظام العاملي : احتوائية العوامل ـ بالنظر إليها كمضامين ـ لمجموعة من المساند** Prédicats من جهة : حيث يتجلى ذلك في الحركية الخطابية التي ترتكز أساسا على إسناد الخاصيات والصفات إلى الذوات . ومن جهة ثانية : **تعددية العوامل** التي تقتضي تصنيفها إلى فئات Catégories نمطية تنظيمية تحد وتقلص من نشاط هذه التعددية في إطار التحليل الوصفي الذي يبحث في المحتويات الداخلية للبناء التنظيمي(١٤) .

فبالنسبة للأبحاث التركيبية ـ السيميائية التحليلية ـ السابقة عند كل من (Tesniére, Martinet) في إسنادها للمحتوى الدلالي إلى العوامل افترضت جرداً Inventaire من ثلاثة عوامل :

فاعل (Agent) ≠ **منفعل** (Patient) ≠ **مستفيد** (Bénéficiaire)(١٥) بينما نجد « جريماس » يُركز على تمفصل العوامل حسب صنفين مختلفين :

الذات (Sujet) ≠ **الموضوع** (Objet)

المرسل (Destinateur) ≠ **المرسل إليه** (Destinataire)

ـ **مثال على ذلك** : زيد يعطي تفاحة لعمرو .

فالذات زيد يتصدر انطلاقا من علاقة ثنائية : الأولى تتمثل بين زيد والتفاحة والثانية بين زيد وعمرو فزيد هو عامل الذات وفي نفس الوقت عامل المرسل .

ـ **مثال آخر** يتمركز حول التفرقة بين العوامل التركيبية والعوامل الدلالية : زيد يعطي تفاحة لعمرو ⇐ عمرو يتناول تفاحة من زيد .

ما نلمسه انطلاقا من الجملتين المتناظرتين كون التغييرات التركيبية لم تغير من الدلالة ، العامة للجملة في شئ اللهم إلا إذا أردنا أن نقوم **باستبدالات تنظيمية** Paradigmes d'organisation تخدم **المنظور الأسلوبي** . كما أن هذه التغييرات متلازمة فيما بينها ، فالمرسل إليه لا يصبح مرسلا إلا إذا حدث تغيير في الوظائف . ذلك أن التصنيف العاملي يتحرك حسب نوعية الإرسالية التي تتحدد في الوظائف وعلى مستوى العوامل(١٦) .

توظيف الفئــات

إن توظيف الفئات العاملية يتم بنمطية تكرارية تعددية ؛ ذلك أن كل عامل يتمظهر داخل إرسالية ما ، مرة أو مرتين على الأقل : بتفرديته كعامل ، ثم بإشراكه داخل الوظيفة التي تجمع بين عاملي الإرسالية . ولابد من الإشارة بأن العلاقة التي توجد بين العوامل **هي** علاقة المعلول بالعلة ـ عامل متحرك ⇐ عامل جامد ـ كما أن الوظيفة التي تتمركز بين العوامل **هي وظيفة متغيرة** باستثناء العامل الثابت(١٧) .

في إطار المنهجية العلمية التحليلية الرامية إلى رصد كل العناصر التركيبية ـ اللسانية ـ للعمل الحكائي سواء قصد شمولية الرؤية أو جزئيتها كان لابد من حصر تعددية العوامل بمقتضى النظام الدلالي الذي يخضع إليه الخطاب . وبالإضافة إلى ذلك يجب الحد من تعددية الوظائف وإسنادها إلى عوامل فرعية ورئيسية تتضمن دلالاتها والتي يمكن اعتبارها بمثابة تجليات لفحوى الخطاب(١٨) .

الفئــات العامليــة

لا يمكن عرض وتقديم العوامل بتفردية مطلقة ، دون الخضوع لشبكة من العلاقات التي تحيط بها ، فجْرد العوامل يستوجب تصنيفاً نوعيا ويمكن ضبطه في ثلاثة تقسيمات أو ثلاث فئات عاملية(١٩) .

١ ـ **الفئة العاملية : الذات** (Sujet) / **الموضوع** (Objet) :

هذه العلاقة الأولى تعتبر **علاقة غائية** Téléologique تتمركز بين عامل الذات وعامل الموضوع حيث يتم تشغيلهما وتوظيفهما دلالياً وفق محور الرغبة Le Désir الذي يجمعهما ويؤطرهما تحت مجموعة من « السيمات » المعنوية (Sémes) التي تتمظهر في البحث والطلب(٢٠) .

ذلك أن هذه العلاقة هي علاقة رغبة تربط الذات (البطل) بالموضوع

قراءة سيميائية للنموذج العاملي عند جريماس

المرغوب فيه (البطلة ، الأميرة ...) وهذا المحور الرئيسي يتموضع ضمن الملفوظ السردي الأولي (énoncé Narratif élémentaire) . فعامل الذات في اتصاله أو انفصاله مع الموضوع يتخذ موقف ذات الحالة Sujet-D'état ، وذات الفعل Sujet-De Faire في تَحَركاته وفي إطار السيرورة التعاقبية والتحويلية للحبكة السردية[٢١] ذلك أن هذه الذات تعتبر المحرك الأول لدينامية الحكي[٢٢] .

ب ـ الفئة العاملية : المرسل (Destinateur) / المرسل إليه (Destinataire) :

هذه العلاقة الثانية تعتبر علاقة تواصلية Une Relation De Communication تقع بين عامل المرسل وعامل المرسل إليه عبر الذات والموضوع[٢٣] .



بحيث تتجلى هذه العلاقة على المستوى الدلالي في شكل علاقة سببية تتبنين عبر « السيمات » المعنوية (Sémes) الدالة على المعرفة Le Sarvir[٢٤] ولابد من الإشارة بالنسبة لهذه الفئة ، أن المرسل والمرسل إليه قد يتجسدان في شكل ممثل واحد Acteurيلعب دورهما ، ويعطينا « جريماس » مثلا عن ذلك « قصة حب » تنتهي بالزواج دون أي تدخل من والديهما حيث يلعب عامل الذات دور المرسل إليه بينما الموضوع يلعب دور المرسل :

هو (Lui) ـــ **الذات** (Sujet) + المرسل إليه (Destinataire)

هي (Elle) ـــ الموضوع (Objet) + المرسل (Destinataire) .

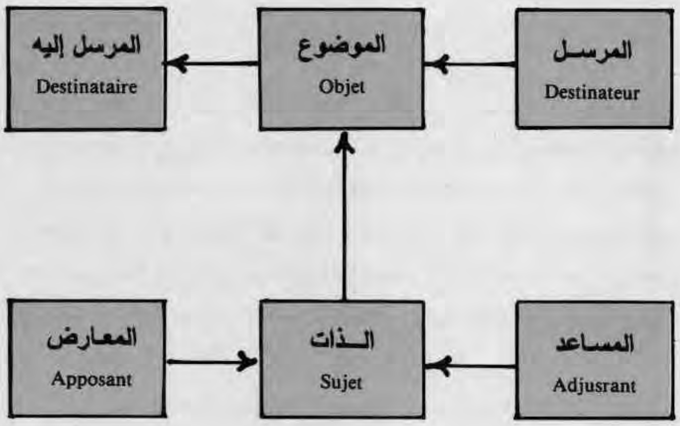
فمن خلال الترسيمة تنجلي لدينا العوامل الأربعة متناظرة ومتضاربة فيما بينها . إلا أنها مع ذلك مؤخرة تأخيراً توفيقياً بين ممثلين اثنين لا غير[٢٥] .

ج ـ الفئة العاملية : المساعد (Adjusrant)/ المعارض (Opposant) :

هذه العلاقة الثالثة هي علاقة صراع Relation de Lutteبحيث يمكنها أن تعترض وتمنع علاقة الرغبة وعلاقة التواصل[٢٦] . فكبداهات وكمسلمات لابد وأن توجد في كل خطاب حكائي قوى متعارضة تعمل على تعقيد الموقف[٢٧] .

ذلك أن هذين العاملين (المساعد والمعارض) يشكلان دائرتين للفعل Sphéres D'action يكتنفهما نوعان من الوظائف : ألأولى يت توظيفها في اتجاه المساعدة والرغبة أو تسهيل عملية التواصل . والثانية تتوظف نحو محور عكسي يقوم بإيجاد الحواجز والصعوبات التي تعرقل وتعوق كل تحقيق للرغبة أو التواصل مع الموضوع . وهاتان الوظيفتان يمكن إسنادهما إلى عاملين مختلفين هما ـ كما قلنا سابقا ـ المساعد والمعارض ، اللذان يُمثّلان ، من زاوية المنظور الدلالي الأسطوري : القوى الخيرة والقوى الشريرة لهذا العالم . ولابد من الإشارة إلى كون هذين العاملين يتم حضورهما كمشاركين ظرفيين Participants Circonstanciels لا كعاملين حقيقيين : فهما بمثابة نعوت تابعة لمنعوتاتها إذا ما هي قيست بتكْملات الأفعال[٢٨] .

انطلاقاً من دراسة هذه العلاقات العاملية فيما بينها يمكن استنباط النموذج العاملي Modéle Actantiel التالي :



يمكن القول بأن هذا النموذج (العاملي) متمحور كلياً حول موضوع الرغبة من طرف الذات ومُتموضع ـ موضوع الرغبة ـ كعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه ، كما أن رغبة الذات من ناحيتها . متواجدة بين انعكاسات المساعد والمعارض[٢٩] . ومن خلال الحكايات الشعبية وغيرها يمكن إيضاح ذلك على الشكل التالي :

يُخطف شخص أو يُفتقد شيء له كينونة مادية أو معنوية ، فيُتقرر البحث عنه فيُعيّن **المرسل موضوع** البحث ، الذي سيتم توصيله وتبليغه إلى **المرسل إليه** (المستفيد) . فتضطلع **ذات** البطل بمأمورية البحث عن الموضوع المفقود . وأثناء مهمتها ستواجه شخصيات **معارضة** تعوق وتعرقل مسار البحث ، وأخرى ـ شخصيات ـ **مساعدة** تحاول تقديم العون لها .

وفي هذا المضمار ـ فيما يتعلق ـ النموذج العاملي ـ وكملاحظة ، لابد من الإشارة إلى تقنيات ثلاث ، أساسية :

★ إن الممثل قد يشارك في عدة عوامل ، كما أن العامل قد يحتضن عدة ممثلين[٣٠] (ع = عامل/م = ممثل) :

ع(١) ع(١) ع(٢) م(١) م(٢) م(٣) م(١)

★ بالنسبة للممارسات الوظيفية فإنها تسقط من حساباتها كل اعتبار لطبيعة أو نوعية الممثل ؛ وقد يكون إنساناً أو حيواناً أو جنياً أو شيئاً آخر سواء أكانت له قيمة تجريدية أم تجسيدية[٣١] .

★ إن حرية تنظيم وتنسيق العوامل قادرة أن تخلف حالات مختلفة لا نهائية في حالة تساكن بعض العوامل مع نفس الشخصية أو انتقالها إلى أخرى[٣٢] .

٢ ـ التجلية الدلالية لدينامية الوظائف

من الحمولات السيميائية التي شغلت هاجس البحث عند « جريماس » اهتمامه وقوننته لحركية الوظائف وديناميتها داخل المجرى الحكائي . حيث

اختزل وظائف Propp الاحدى والثلاثين إلى عشرين وظيفة ، وذلك باقتراح Propp نفسه الذي ارتأى إمكانية **المزاوجة** Couplage بين الوظائف ، مما جعل « جريماس » يعتبر هذه المزاوجة لا يمكن أن تكون إلا تجريبية وقائمة على تكثيف الحكي إلى وحدات متسلسلة باعتبار الحلقات épisodes ذات خاصية مزدوجة متألفة من وظيفتين[٣٣] ومن الأمثلة على ذلك : (يعني حرف « م » المخالفة والمناقضة) :

وظيفة المنع م وظيفة الحذف

وظيفة الصراع م وظيفة الانتصار

وظيفة العقاب م وظيفة الزواج

إلا أن هناك مجموعة من الوظائف لا تخضع لهذه المزاوجة (الابتعاد ، الانتقال ...)[٣٤] .

مما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال ، هو أن مزاوجة الوظائف اقتضت علاقة تماثلية (Homdogie) حيث حدث هناك تلازم (Corrélation) دلالي أوجب هذا التزاوج والترابط بينها .[٣٥]

ومن جانب آخر فقد لاحظ Lévi-Strauss كما يقول « جريماس » ـ في نقده « لبروب » (في مقالته : «La structure et la forme» ـ وفي إطار النظام التعاقبي ـ أن هناك مجموعة من الوظائف تسير وفق تراتبية توليدية Génératrice حيث يعطينا مثلا على ذلك : فوظيفة الحذف وجودها مقرون بوظيفة المنع ، وهذه الأخيرة ترتبط مسبقاً بوظيفة الأمر التي ترافقها وظيفة مقابلة هي قرار البطل أو بكلمة أخرى قبول الأمر . وهكذا تتضح خطوطه التماثلية والتعارضية على الشكل التالي :

إذا كان : $\dfrac{\text{الأمر (mandement)}}{\text{قبول الأمر (Acceptation)}}$ = إبرام العقد (établissement du) (Contrat)

فــإن : $\dfrac{\text{المنع (Prohibition)}}{\text{حذف (Violation)}}$ = فسخ العقد (Rupture du) (Contrat)

إن الوظائف الأربع كما هي بارزة لدينا تخضع لمجموعة من التعاقدات النصية والضمنية التي تنجلي كينونتها ضمن مناورات الانفتاح والانغلاق ، الاتصال والانفصال ، التصاعد والنزول[٣٦] ...

في نهاية هذه الدراسة المتواضعة لابد من القول : بأننا لم نتعرض للمربع السيميائي Carré-Sémiotique الذي أشار به « جريماس » في كتابه (Sémantique Structurale) وذلك بموجب وحتمية وِجْهَة المبحث التي تقتفي ذلك وتستغني عنه بحرية .

الهـوامـــش

(١) -Philippe Hamon: "Pour un statut sémiologique du perssonnage" (in) "Poétique du récit". Coll: points, Ed. Seuil, 1977. P:122.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٣) المرجع السابق ، ص : ١٢٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٥) المرجع السابق ، ص : ١٤٢ .

(٦) سنتكلم عن هذا الجانب فيما بعد .

(٧) - A.J. Greimas: "Maupassant: La sémiotique du tescte: esccscices Pratiques" Ed. Seuli, Paris, 1976-p:7.

(٨) - Roger Fayolle: "La Critique" coll: U, Libroirie Armand Colin, 1978- p: 213.

(٩) - Roland Barthes: "Introduction a l'analyse structurale des Récits" (In) Communications, 8 coll. Points, Ed. Seuil, 1981-p:23.

ونلاحظ أن رولان بارت يتحدث عن الاختبار كمظهر من مظاهر الصراع .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(١١) - Roland Bourneuf et Réal Ouellet: "L'univers du roman", PUF, 1985- P: 150.

(١٢) - A. J. Greimas: "Sémantique Structurale", PUF, 1986-P: 128-129.

(١٣) المرجع السابق ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(١٤) المرجع السابق ص ١٢٩ .

(١٥) المرجع السابق ص : ١٣٠ .

(١٦) المرجع السابق ص : ١٣٠ .

(١٧) المرجع السابق ص : ١٣٢ ، ١٣٣ .

(١٨) المرجع السابق ص : ١٧٤ .

(١٩) المرجع السابق ص : ١٧٦ .

(٢٠) المرجع السابق ص : ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٢١) - Jean-Michel Adam: "Le récit" -coll, que sais-je no 2149-1 are édition: 1984. P: 60.

(٢٢) - Roland Bournluf et Réal Ouellet: "L'umiriers du Roman" p: 161.

(٢٣) - Jean-Michel Adam: "Le Récit" p: 61.

(٢٤) - A. J. Greimas: "Sémantique Structurale" p: 134.

(٢٥) المرجع السابق ص : ١٧٧ .

(٢٦) - Jean-Michel Adam: "Le récit" p: 61.

(٢٧) - Roland Bourneuf et Réal Ouellet: "L'umiriers du Roman" p: 161.

(٢٨) - A. J. Greimas: "Sémantique Structurale" P: 178-179.

(٢٩) المرجع السابق ص : ١٨٠ .

(٣٠) - Jean-Michel Adam: "Le Récit" p: 63.

(٣١) د . موريس أبو ناضر : « الألسنية والنقد الأدبي : في النظرية والممارسة » دار النهار للنشر . ص ٦٣ .

(٣٢) - Roland Bourneuf et Réal Ouellet: "L'univers du Roman" p: 163.

(٣٣) - A. J. Greimas: Semantique Structurale" p: 194.

(٣٤) المرجع السابق ، ص : ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٣٥) - Tzvetan Todorov: "Les Catégories du Récit Littéaire (in) Communications, 8-p: 131.

(٣٦) - A. J. Greimas: "Sémantique Structurale" p: 195-196.

***

شخصية البطل التراجيدي عند أرسطو

بقلم : أحمد المساوي



★ ارسطو ★

إذا كان افلاطون يحط من قيمة الفن ، ويتهمه في جمهوريته بأنه يقدم صوراً غير اخلاقية ، فإن ارسطو يعكس الصورة ويسند للفن دوراً تعليمياً ، نفسياً[١] . ويفترض في الشخصيات التي تعرضها التراجيديا الإغريقية ، ان تكون فاضلة ، اعلى من الواقع ، متصفة بالسمو ، والتفرد في السلوك ، حتى ننجذب إليها اكثر ، وتثير فينا عواطف الخوف والشفقة ، وتطهرنا نفسياً من آثارهما .

والسمو المطلوب لا يحدد ــ في نظر أرسطو ــ بأصل الشخصية ، ولا بمكانتها الاجتماعية ، بل يتحقق أساساً بالأفعال والسلوك . ويرتبط حرص أرسطو على دقة رسم الشخصيات ، بهدفه التعليمي ــ التطهيري :

فالتراجيديا التي تصور انقلاب أحوال بطلها الفاضل من السعادة إلى الشقاء ، لا تحقق هذا الهدف ، لأن هذا الانتقال لا يثير فينا خوفاً ولا شفقة ، بل يثير الاشمئزاز والانقباض ، ويحدث الغيظ والحزن .

أما البطل الفاضل الذي تتغير أحواله من شقاء إلى سعادة ، فقد يرضينا ، ولكن هذا الرضى يبعد العمل عن إطاره الفني ــ التراجيدي ، ويجعله أقرب إلى الكوميديا . كما أن الانقلاب يفقد العمل الفني شرطه التأثيري ــ النفسي .

ويبقى البطل المتوسط بين الفضيلة والشر ، هو الذي يثير فينا مشاعر الرحمة والخوف ، وما يؤديان إليه من تطهير أثر هذه الانفعالات لأن البطل يعبر في هذه الحالة ، عن جوهر النفس الإنسانية . أما البطل الشرير فلا ينجح في كسب تعاطفنا ، ولا في إثارة خوفنا ورحمتنا في أي حال ، سواء تغيرت حالته من شقاء إلى سعادة ، أم من سعادة إلى شقاء ، لأنه يستحق ما أصابه من عقاب ، ويجني ثمار ما زرعه من شر .

الملاءمة والمشابهة

ولكي تحقق التراجيديا هدفها التطهيري المنشود ، يفترض أرسطو في أحداثها الأليمة ، أن تقع بالضرورة بين الأحباب (كأن يقتل الأخ أخاه ، أو الابن أباه . .) لا بين الأعداء الذين لا يثيرون فينا شفقة ، ولا نشعر بتعاطف معهم . وحتى يكون لهذه الشخصية دورها المؤثر ، يقتضي أن تصور لا كما اتفق ، بل أن يراعى في تصويرها التوافق بينها وبين صفاتها الفطرية : فالشجاعة والخشونة من سمات الرجال ، والخوف والرقة من الصفات التي تلائم النساء ، كما أن الشرف مقتصر على الرجال ، في نظره ، أما النساء والعبيد فيفتقدان هذه الصفة كما يزعم .

ويرتبط بهذا الشرط الذي يقتضي **الملاءمة** ، عنصر **المشابهة** . فالشخصية التي تقدم ، يفترض أن يكون لها **معادلا** في الحياة ، أن تكون مقنعة حين توهمنا بالواقع الذي تحكي عنه .

الشخصية والفعل

ومع ذلك ، فإن هدف التراجيديا ليس هو تحليل الشخصيات ، بل وضعها في إطار الفعل المسرحي ، والحركة الدرامية . فالشخصية ــ في عرف أرسطو ــ بهذا الاعتبار ، لا قيمة لها في ذاتها كجوهر وصفات ، بل تنحصر قيمتها في ما تحاكيه من فعل نبيل :

« المأساة لا تحاكي الناس ، بل تحاكي الفعل والحياة ، والسعادة والشقاوة . والسعادة والشقاوة هما من نتائج الفعل ، وغاية الحياة كيفية عمل لا كيفية وجود . . »[٢] .

ويشترط أرسطو في هذا الفعل الذي تحاكيه القصة ، أن يكون فعلاً واحداً ، تاماً ، متكاملاً . وليس مفروضاً في المسأساة أو الملحمة تقديم ترجمة مفصلة عن حياة البطل ، وعن كل ما صادفه من أحداث ، وتعرض له من مواقف ، بل يكفي محاكاة فعل واحد تام ، أو مجموعة من الأفعال متكاملة فيما بينها ، متصلة بمجموعة من الشخصيات التي تجمع بينها صلات اجتماعية ، وتتشابك بينها علائق التأثير والتأثر . ويلح أرسطو على أهمية الفعل في المأساة ، وتبلغ به المغالاة درجة يجعل فيها الأخلاق والفكر دونها في المرتبة والأهمية :

« وإذن فالأشخاص لا يفعلون ابتغاء محاكاة الأخلاق ، بل يتصفون بهذا الخلق أو ذاك نتيجة أفعالهم ، ولهذا فإن الأفعال والخرافة هما الغاية من المأساة . . »[٣] .

فجوهر المأساة يتمثل عنده إذن ، في جودة تركيب الأفعال والأحداث ، مع ما يصاحبهما من انقلابات وتصرفات ، أما الشخصية ، وما

يتصل بها من خلق وفكر ، فهي تابعة للفعل ، بمعناه النفسي ــ الباطني ، وتحتل المرتبة الثانية من بين العناصر التي تؤلف المأساة .

ويفترض أرسطو وجود تماثل بين ما تقوله الشخصية وما تفعله ، والالتزام بموقف معين في قولها وفعلها ، وإلا أصبحت الشخصية غير مقنعة ، وبلا دور إيجابي ، والخضوع في هذا القول والفعل إلى قانون الضرورة أو الاحتمال ، الذي يعني ألا تأتي الشخصية بفعل أو قول ، بعيد عن الواقع والاحتمال ، ومجاف لمنطق الأمور .

ويتخذ الشاعر الدرامي من الشخصية رمزاً لمعنى ما يمكن ، أو يجب أن يتحقق في الواقع . فهي نموذج ونمط إنساني عام ، تخضع لطبيعة الشعر الذي يميل إلى قول الكليات .

وفي إطار هذا الممكن والمحتمل ، يتم اختيار أسماء الشخصيات ؛ فشعراء المأساة يستخدمون أسماء واقعية مشهورة عند معاصريهم لإيهامهم باحتمال إمكان الحدوث بصورة مطلقة . وتبقى هذه الأسماء رغم جزئيتها رموزاً وأنماطاً كلية .

ومع ذلك نجد في بعض المآسي أن شخصاً ، أو شخصين فقط ، هما من بين الأسماء المعروفة ، بينما يكون سائرها مصنوعاً . ولا ينقص من قيمة المأساة أن تكون فيها الأسماء والأحداث كلها مخترعة ، كما هو الشأن في المسرحية التراجيدية « **أنثايا** » أو « **أنثيوس** » لأجاثون .

البطل النموذج

ويمسك أرسطو بالعصا من الوسط ، وهو يقدم لنا تعريفه للبطل الذي يرتضيه نموذجاً للتراجيديا . **فالبطل المناسب عنده لهذا النوع من المسرحيات ، هو الذي لا يكون فاضلاً كل الفضل ، ولا شريراً كل الشر ، وإنما هو وسط بين هاتين المنزلتين ،** فهو ليس في ذروة الفضل والكمال ؛ لأن أرسطو يريده شخصية متوسطة ، شبيهة بنا في ملامحها الإنسانية الأصيلة ، يتميز في كونه « ذهب سمعه في الناس وترادفت عليه النعم . . »[4] .

الحكاية

ويفضل أرسطو أخيراً ، الحكاية البسيطة التي تنتهي بحل واحد على الحكاية المركبة التي تنتهي بحلين ، لأن هذه الأخيرة تهدف إلى إثارة اللذة لدى الجمهور ، وإرضائه بالحلول الأخلاقية ، حيث المخطئ ينال عقابه المؤلم ، والمصيب يلقى جزاءه السار ، بينما **تحرص الحكاية البسيطة على تحقيق الهدف التراجيدي ، وهو إثارة الخوف والشفقة في النفوس .** ومن أجل هذا كان طبيعياً أن يقع فيها التحول من السعادة إلى الشقاء ، لا من الشقاء إلى السعادة ، ويكون هذا الانقلاب في الفعل إلى ضده ، لا بسبب لؤم وخسة في طبع البطل ، ولا بإيعاز من قوة خارجية عاتية ، ولكن نتيجة لخطأ كبير ارتكبه ، أو سقطة عظيمة وقع فيها .

إن هذه السقطة إذاً ، هي نقطة الضعف التي تجعل البطل غير كامل الفضيلة ، وتؤدي به إلى المأساة ، وتثير فينا في المقابل ، عواطف الرحمة له ، والخوف عليه ، وتجعلنا نشعر بأن البطل شبيه بنا ، ومصيره يعنينا ، ويثير خوفنا « لأننا نقيس أنفسنا به ، فنتخيل أن ما وقع له يمكن أن يقع لنا »[5] .

أما سقطة البطل الواحدة ، فلم تكن لتخفي فضائله الكثيرة ، لأنها مجرد زلة غير إرادية ، تعبر عن نموذج سلبي يطبع سلوكنا ، لسبب من الأسباب ، رغم أعتقادنا بأننا نماذج للخير والفضيلة .

★★★

الهوامش

(١) يميز أرسطو بين المأساة والملهاة على أساس ما تمثله الشخصية فيهما من قيم أخلاقية .

(٢) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص ٢٠ ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣م .

(٣) نفس المرجع والصفحة .

(٤) نفس المرجع ، ص ٣٥ .

(٥) البطل في الأدب والأساطير : د . شكري عياد ، ص ١٨ ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٩م .

☆ فصول من القصة السعودية ☆



أرزاق .. يادنيا .. أرزاق
دلالات فكرية وفنية

بقلم : محمد قطب عبد العال

لعل اهم ما يميّز الإبداع الادبي هذا الإنطلاق التخييلي الذي يعطي الفن طاقة هائلة من الاستحواذ على الواقع ومفارقته معاً ، بحيث تظل العلاقة رهيفة ومرنة ومتعالية ومتصادمة ايضاً . ويحكم الإبداع رؤى واخيلة وانساق خاصة ويصبح الاختيار والانتقاء زاوية في الرؤية والفكر والاداة . اما الكتابة الموضوعية فمحكومة بالإطار المعرفي ، ويضحى التحليل والتقييم والتنظير انساقاً معرفية تستقطر ما في العقل من قيم معرفية وإدراكية ..

والاديب علوي طه الصافي .. مارس هذين النوعين من الكتابة .. الإبداع القصصي وادب الرحلات ، والدراسة الاجتماعية والادبية والنقدية . ولقد جمع بين مدركات العقل المنظّم الواعي المحايد ، وبين التخييل واستخدام الرؤى الفنية والجمالية .. وقليل هم الذين استطاعوا ان يتوازنوا بين جانبي النشاط العقلي .. المعرفي والإبداعي .

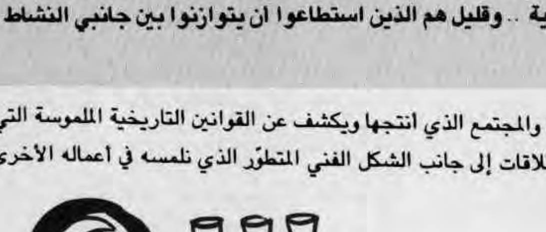
ونستطيع أن ندرك ذلك من خلال ما قام به من نشاط إبداعي في **فن القصة القصيرة** ، فالعقل راصد للمتغيّرات الاجتماعية وللبيئة المكانية بزخمها الشعبي ، وأماكنها المتنوّعة ، ولأنماط من البشر العاديين الذين تسحقهم الحاجة ، ويقهرهم الشعور بالدونية والاستلاب .. وكشف الأثر النفسي والمادي لتطوّر الحياة في جانبها المادي وتطوّرها الحضاري مع سكون القيم وتوقّفها .. أو تغيّرها بما يعاكس الموروث المتأصل في التربة وفي النفوس معاً .

على حين تتبدّى حساسية الفنان في اختيار اللحظة وتكثيفها والتنامي بها في رؤى فنية تتعامل مع الواقع ومفرداته ، ومع الذات في انسحاقها واحباطاتها ، متغلغلاً إلى العميق من المشاعر الوجدانية .. في إطار تعبيري يمزج بين الواقع وبين الذات في جدل حميم .. ونسق تعبيري غلب عليه السرد الجميل ، واللغة المشرقة ، والحوار القليل المركّز .. مع حديث النفس كصوت خفي يعطي للخارج استقامته أو ردود فعله .. ومحدثاً به توازناً في الذات ..

وفي مجموعته القصصية الأخيرة - **(ارزاق .. يا دنيا .. ارزاق)**(١) نلمس هذا الولع العقلي والفني معاً .. انطلاقاً من همّ اجتماعي ينسحب على فترتين متباعدتين .. الأولى بعيدة في التاريخ ، تحمل طبيعة البيئة والشخصية والمكان والقيم العامة .. وهو في تناوله لهذا النوع من القصص الذي كتبه من **ربع قرن** تقريباً .. يشغله ما شغل غيره من الكُتّاب من كشف للعادات السيئة والتقاليد الخاطئة ، وموقف المرأة ، ونظرة المجتمع إليها .. وإذا كان المدخل الوعظي والإصلاحي هو الباب الذي سلكه الرواد ، فإن **علوي الصافي** وغيره من الكتاب أدركوا الامكانات الهائلة (.. التي يوفّرها هذا الفن لكشف دخائل النفس الإنسانية ، وطرق آفاق رحبة من التعبير ، حيث يختفي الهدف الإصلاحي المباشر ، وتُساق الفكرة من خلال تناغم فني بين الشكل والمضمون)(٢) .

ويتواصل الهم الاجتماعي عبر رصده للمتغيّرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع في فترة التحوّل والتغيير والتحديث ، وأهمّه افتقاد التوازن بين القديم والجديد ، واهتزاز الثوابت من القيم ، وافتقاد السحنة الأصيلة للذات العربية وسط طوفان بشري متعدّد الجنسية والديانة .. واثر ذلك كله على السواء النفسي ومدركات الذات .. ومثلت هذه الفترة القصص التي نشرها طوال السنوات العشر الماضية .

ولمس هذا النوع من القصص منطقة التأثير .. - كما يقول **شكري عيّاد** - حين يكون التفكير والانفعال على مستوى واحد تقريباً .. مصحوباً أحياناً بحدة زاعقة .. والكاتب في كل معطياته الفنية ، يتناول في عالمه القصصي العلاقات الكائنة بين الشخصية التي يعالجها والمجتمع الذي أنتجها ويكشف عن القوانين التاريخية الملموسة التي تحكم هذه العلاقات إلى جانب الشكل الفني المتطوّر الذي نلمسه في أعماله الأخرى(٣).



القهوجي الصغير

في قصة (القهوجي الصغير) .. تمثيل واضح للفترة الأولى ..

تبدأ القصة بتصوير عام يمهد للحدث ، وبإلمامه عامة للمكان بما يحمله من دلالة اجتماعية وتراثية . (قهوجي .. قهوجي .. صاح أحد زبائن المقهى .. كرّرها وهو يقتعد كرسياً (شريطياً) من الحبال .. كما هي عادة كل مقهى في **جدة ومدن الحجاز** التي تكثر خارجها لاستقبال الناس هرباً من حرارة أو رطوبة)(٤) .

والمكان في القصة له نكهة خاصة ، إنه ليس مجرّد خلفية للحدث ، وإنما هو إطار يحتوي الحدث نفسه ويشيع فيه الحياة والحركة ، وفيه تتحرّك الذات بحُريّة ، لأنها تسعى إلى تأكيد هذه الحرية ، أو الإيحاء بشعور مريح . كما أنه يحوي أنماطاً من البشر تتبدّى في سلوكها تبدياً مكشوفاً .. فضلاً عن المفردات التراثية التي تطرزه .. **فالكرسي الشريطي** المجدول من حبال ليفية أحد المفردات القديمة التي ميّزت طبيعة المقهى خارج المدن .. **والمركاز** .. مجلس يضم الجماعة أو الفرد نفسه وفيه تتوالى الضحكات ، وترتفع قوائم «**الشيشة**» ويتعالى اللهب من الأحجار و«**الجراك**» .. ويتلاءم الوصف مع طبيعة المكان تلاؤماً تاماً . واختار الكاتب مفرداته لابراز هذا الجانب الاجتماعي الذي يشي بطقوس حميمة .

.. وضع الحجر الفخاري الدائري الصغير على فوّهة الحجر الفخاري الكبير المدّور كالقمع تقريباً .. وضع الجراك داخله ، ثم وضع حجراً دائرياً أكبر على مادة الجراك ثم وضع حبات جمر النار عليها ....) .. ولعل الوصف السردي يوحي بمعنى كامن وراءه .. يوحي بأنه بمثابة المرفأ والملاذ ، ويكشف عن إحساس الذات في محاولتها للبُعد عن جو الاختناق القابض ، والتحرّر منه .. إن إحساس الذات بالتحرّر وراء التصرّف السلوكي الذي يحكم بعض الزبائن التي ترتاد المقاهي .. إنه الانفكاك من القيود .. (.. اتكأ بظهره على خشبات الكرسي «الشريطي» .. رفع رجليه ، وفرد يديه

على صارية الخشبة التي تسند ظهره طلباً للراحة .. ورغبة في المظهر)[٥] .

ثم يأخذنا الكاتب بعد هذه التهيئة إلى الشخصية الرئيسية في القصة .. شخصية **إبراهيم القهوجي** .. فثمّة شعور بالانسحاق يشعر به إبراهيم وهو يواجه أوامر الزبائن وطلباتهم .. والحاجة تجبره على التعامل الخارجي في رضا ظاهر ، ولكنه في الحقيقة يشعر في الداخل برعب وبألم نفسي معاً .. إنه يتلقى الشتائم من عمه صاحب المقهى ومن روّاده أيضاً ، إنه موزّع النفس .. يهمس للزبون الذي طلب الشاي أبو أربعة النعنش . وقد احتد عليه لتأخّره .

.. هذا عمي صاحب المقهى .. ما أقدر أعصاه وأقدم غيره عليه .. سيطردني لو فعلت ذلك .. لقد عملها عدة مرات .. وانت باين عليك رجّال طيب ما تحب قطع الأرزاق .. دقائق وسيكون الطلب عندك[٦] .. إن العم مقدم على غيره ، للحاجة وللطبقية معاً .. ومن ثم تأتي عبارته **(الدنيا ارزاق)** لتكشف الداخل في لمحة بارقة ، ومن ثم يتعامل القهوجي ابن الثلاثة عشر عاماً بألفاظ مختارة يحرص بها على استبقاء الود بينه وبين الزبائن .. فالأمر في النهاية عمل له عائد يرفعه في نظر عمه .

ووقوع **إبراهيم** بين هاجسين .. **الخارج** الذي يمثل الضغط النفسي والمادي ، **والداخل** الذي يمثّل انسحاقاً ذاتياً ناتجاً عن الإحساس بالدونية والحاجة ... يوحي بالاهتزاز ، وسيطرة الخوف والرعب .. ويصبح العم رمز هذا الاهتزاز والألم .. وتمثل الخارج القاسي وهو يتلقى الضربات من عمه .. إمعاناً في القهر ، وإحساساً بالاستعلاء .

(أحَسَّ برجل عمه ترفسه يميناً وشمالاً ، في كل مكان في جسمه ، وهو يزحف على الأرض) ، ولأن الكاتب يتعامل في قصته مع الخارج السردي والوصفي ، أحدث الموقف توتّراً وتصادماً .. لقد تصادم **الخارج ـ الزبائن ـ مع الخارج ـ صاحب المقهى** .. ليتولّد من الموقف إحساس إنساني كان ساكناً .. يدين قسوة الرجل وجبروته !!

وتصاحب الألفاظ الموقف ، وتتلاصق موجزة مشحونة لتعكس في سرعة حميمة ، هذا الألق النفساني الجميل ، ليتواصل المعنى الإنساني الذي فجّره الموقف ، وليتحوّل الخارج في لحظة مشحونة إلى داخل نفسي مترع بالرحمة ، ويترقرق على سطح الخارج معنى المساواة ، وانسحب في التّو هذا الشعور بالاستعلاء والطبقية .. (الأرزاق بيد الله .. رد عليه أحد الزبائن .. وهو يواسي الطفل المسكين المتكوّم جسمه على الأرض من الألم .. شد من أزره .. عامله بلطف ، دعا بعض الزبائن .. أخذوا الطفل وألقوه على أحد الكراسي ، ثم رشوا على وجهه ماءً .. أفاق الطفل في حالة يرثى لها .. قاوم الألم ... الخ)[٧] ولعلنا نلاحظ سرعة الفعل الناتج عن انزياح حروف العطف ولهاث العبارة . وتنتهي القصة بهذه العبارة (.. وبعد دقائق ابتلعته إحدى سيارات الأجرة في جوفها) ..

فالزمن يمضي ، والحياة تتجدّد ، وأماكنها تتعدّد ، وعقل الكاتب الراصد لا يقف عند حدّ إفاقة الزبائن للحظة ، وإنما يتمنى لو تستمر الإفاقة وتمتد لتحدث تغييراً في العلاقة البشرية إلى الأفضل ..

ولعل الشخصيات تندرج تحت الرمز الإشاري : **إبراهيم شخصية منسحقة ، وصاحب المقهى ـ شخصية قاهرة ، والزبائن ـ شخصية متفرّجة ، ومتفاعلة أحياناً** .. والشخصيات تكشف في المعنى العميق إدانة لكل شعور يتنافى مع الفطرة ..

ولقد ساهم **الحوار المركز** القليل ثم **السرد الوصفي** في كشف طبائع الشخصيات .. وجاءت اللغة الوصفية حاملة للدلالة التخييلية التصويرية في نمطها البلاغي المعهود ، وكان اختيار الصورة مقصوداً .. إنه اختيار للعبارة المقذوفة في عنف لتزيد من حدّة الموقف وتأثيره .. ولتكشف تراكم الألم النفسي .. (عبارات جافة رماها الزبون كالمفرقعات) .. (صاحب المقهى وجهه كالثور) (يد العم صاحب المقهى كخف الجمل) مما يكرّس الشعور بالضربة وسط عالم تحكمه علاقات تفتقد الود الإنساني . مما يجعلنا نقول مع **(ادكونور)** .. «إن موضع الخطأ هو عدم المقدرة الإنسانية على التفاهم .. وتتوقف المأساة عن أن تكون مأساة المجتمع وجماعته المغمورة .. وتصبح مأساة التفرّد الإنساني»[٨] ويبرز هذا التفرّد واضحاً أيضاً في قصة «عبده .. الراعي» .



عبده .. الراعي

وبالرغم من أن قصة **(عبده .. الراعي)** قد نشرت عام ١٩٨٨م .. إلا أنها تصوّر طبيعة **المجتمع الجنوبي** في فترة تقترب من بداية التحوّل ، فالناس رغم تمدّنهم إلا أنهم يتعاملون مع الطبيعة ولهم مزارعهم خارج المدينة . وكان **(عبده الراعي)** يمر على المنازل يجمع الأغنام التي (صارت مع مرور الزمن تعرف **(عبده)** وتنقاد له في سهولة ويُسر ، تسير أمامه ، يأخذها إلى خارج المدينة لترعى الحشائش ، وترد أحواض مياه الآبار الواقعة خارج المدينة ..)[٩] .. ولم يكن **عبده** يتحدّث كثيراً مع الناس ، كأنه تعلّم لغة الغنم .. ذلك أن أحداً لم يفكّر يوماً أن يسأله عن هويته ، فأفرغ ذاته وهمومه في رعي الغنم ، وعقد علاقة تواصلية بين الحيوان عندما عجز أن يعقدها مع الإنسان .. ولم يعط للأمر أهمية ، إنه ـ رغم توحّده وتفرّده ـ يقضي وقته مع الطبيعة في مفرداتها الكونية ، التي أضحت بدائل للمفردات البشرية ـ فهو قد تصالح مع الطبيعة ، شمسها وأشجارها ، وجداولها ، وحيوانها ، يرفّه عن نفسه بمزمار (يردد عليه بعض النغمات بطريقته الخاصة) .

هذا النموذج الذي يحيا على هامش الآخرين .. بالرغم من الفعل المؤثر الذي يقوم به .. حمّله الكاتب قيماً نبيلة تدين ذلك الخطأ الذي كشفته القصة .. خطأ افتقاد القدرة على الممارسة الإنسانية في علاقة البشر بعضهم مع البعض الآخر .. لقد ظل الناس يتفرّجون على الراعي من بعيد دون أن يشاركوه همومه وأحزانه .. وظلوا يشعرونه بالنبذ حتى حينما كان يتردّد عليهم في المواسم والأعياد .. إنها اللغة اللاإنسانية التي تحكم البشر أحياناً .. إلى أن تأتي المفاجأة ، حين يعود القطيع ولا يعود معه **عبده الراعي** . هنا يبدأ السؤال .. تماماً حينما تحرّك زبائن المقهى حينما رأوا صاحب المقهى يضرب القهوجي .. كأن الحركة الإنسانية لا تظهر إلا بفعل حاد يكشف ما يرين على الفطرة من جمود وصلادة .

ويختم الكاتب القصة بعبارة حادة وغنية ورامزة : (ذهبوا للبحث عنه فوجدوه ميّتاً ، لقد أكلته الذئاب وهو يدافع عن القطيع) .

لقد جاءت العبارة تحمل **لحظة التنوير** للحدث كله ..

والعبارة تحمل التبادل في المعنى .. فالميّت قد حرص على امتداد الحياة للجماعة ، والذئاب لا تختلف كثيراً عن النفوس المتوّحشة ، والقطيع ينسحب على الجماعة حين تضيع منها البصيرة ..

ولقد جاء النسيج الفني في القصة أميل إلى التؤدة والبطء . وتتابع السرد فهيّأ أسباب النمو والتطوّر حتى **اللحظة التنويرية** .. والتقطت عين الكاتب الجزئيات الفعّالة في الحدث .. وإن وقع السرد أحياناً في محظور التسجيل الحرفي .. خاصة في إلحاحه على إبراز المفردات التراثية .. فمفردات مثل **(الدارة ، الحوك ، المدرعة ، الجهفة ، الكاذي)** تحدّد طبيعة الشخصية أولاً ، وطبيعة المكان ثانياً ، والعادات الاجتماعية أخيراً .. وهي في كل الأحوال تعبير عن الشكل الظاهري الذي خرج إلى حد الظاهرة .. ليس بالنسبة للبطل فقط وإنما للبيئة ككل .

ولقد رسم الكاتب الشخصية المحورية رسماً متميّزاً من خلال الشكل المادي : يصف ملابسه فيقول : (في أيام الصيف يبدو **عبده** كاشف الصدر ، يغطي نصف جسمه السفلي بقطعة من القماش يسمونه **(الحوك)** .

أما في الشتاء فإنه يتّقي نسمات الصباح الباردة بقطعة من القماش يلفه على جزئه العلوي يسمونه **(المدرعة..)** ويصف شعره فيقول : (كان يقسمه إلى نصفين من الوسط ، ويشدّه بحبل على رأسه والناس يطلقون على هذا الشعر «**الجهفة**») .. ويزيّن شعره بالكاذي ذي الرائحة الذكية ، وهو لا يتفرّد عن غيره في هذه العادة ، لكنه يتميّز بالاهتمام والتفرّد الشكلي .. ويدلف الكاتب إلى جانب وجداني يرتبط برهافة النفس

وميلها إلى الطرب المبدع ، إنه يعيش مع النغم والشعر .. اللذين ينعشان ويريحان النفس ، فيرهف الحس ويعمّق الروح .. لقد جمع بين التميّز المادي والروحي .. إنه نوع من التكامل (كان يحفظ عدداً من أبيات شعر **(الطّارق)** الشعبي وبخاصة في **الغزل والتشبيب ووصف محاسن المرأة البدوية** ... الخ) .. لذلك كله جاءت الشخصية حيّة وإن تعامل معها الكاتب من الخارج .. انطلاقاً من أن الشخصية في القصة القصيرة يجب أن تكون مستقلة ومتكاملة (في حدود الدور الذي تضطلع به داخل العمل ، وأن يكون لها تميّزها وتفرّدها الذي يمكننا من التعامل معها كشخصية متكاملة لها خصائصها الجسمية أو العقلية أو النفسية)[١١] ، **ومن ثم فشخصية عبده من الشخصيات التي أجاد الكاتب رصد أبعادها ..**



زفّوها.. زوّجوها

والكاتب وهو يرصد الجوانب الاجتماعية يقف عند قضية المرأة وقفة حادة حاسمة ، فلقد شغلته قضية المرأة ، كما شغلت غيره من الكُتّاب . فلا الفتاة تتمتّع بحريتها في اختيار حياتها ، ولا الأم تقوى على معارضة الزوج ، وتفشل في أن يكون لها دور ما .. في حياة الأسرة .. ذلك أن الواقع الاجتماعي محكوم بأعراف شديدة القسوة على المرأة .. والقضية مطروحة منذ بدأ الرواد تناولهم لموضوع المرأة في كتاباتهم .. ولقد أدانوا جميعاً تسلط الأب ، وطالبوا بالتحرّر من ربقة التقاليد الموروثة .. ودعوا إلى تعليم الفتاة ، وأخذ نصيبها كاملاً في الحياة في إطار القيم الأخلاقية والدينية التي تحكم المجتمع ، وهي قيم كرّمت المرأة وأهّلتها لممارسة دورها في جوانب الحياة ..

وترى **الدكتورة نورية الرومي** أن (المرأة لا تزال - بالمقارنة بالرجل - مخلوقاً من الدرجة الثانية على مختلف المستويات ، في أغلب بلدان المنطقة (منطقة الخليج) بسبب الفوارق العائلية التي أفرزتها المفاهيم السائدة والمتوارثة . لذلك فهي لا تتمتّع بحريتها الكاملة في تحديد مستقبلها ، فلا يحق لها أن تختار زوجها ، وفي أغلب الأحيان تجد نفسها مضطرة إلى الخضوع لإرادة أهلها)[١٢] .

ولقد عالج الكاتب في قصته **(زفّوها .. زوّجوها)** . تلك القضية ، وتصدى للمفهوم المستمد من سلطة المال والقبيلة والتراث ، وعبّر في سخرية واضحة عن إدانته لهذه التقاليد الموروثة ، التي ضربت بجذورها في البيئة والتي تصم المرأة وكأنها رجس تجلب العار والعيب ، فهي المنبوذة أحياناً ، وهي السلعة أحياناً أخرى ، وهي الموءودة في كل الحالات ..[١٣] .

وإذا كان الكاتب قد طرح القضية من زمن طويل .. فإن ظلالها لا تزال تنسحب على وضعية المرأة حديثاً بالرغم من التطوّر الهائل الذي شمل المجتمع ككل وخروج المرأة إلى العمل ، وحصولها على قدر كبير من التعليم .

والزوجة في القصة ، بنت لم تتعد بعد العشرة أعوام .. نجمة صغيرة تضيء بيت الأسرة ، المنزل بالنسبة لها هو الكرة الأرضية ، ترتبط - بحكم براءة الطفولة - بعصافيرها ، تسقيها وتقدّم لها الحب المجروش ، تأكل الحلوى في الصباح كالأطفال ، وفي العصر تشارك البنات اللعب ، وها هي الطفلة تزوج إلى صديق والدها وشريكه في العمل .. وهي لا تدري شيئاً عما يحدث . فالزغاريد ترتفع وهي (تقلّد النساء في زغاريدهن .. وترقص معهن .. تتحرّك كما يتحركن) دون أن تدري لذلك سبباً . كانت سعيدة لأنها لم تشهد عرساً من قبل ، وتنتشي في براءة دون أن تعرف معنى الزواج ..

وكانت تتلّفت إلى النساء في دهشة بريئة (يمنة ويسرة وعلى ثغرها ابتسامة كالشفق البكر) ، وتشعر بسعادة طفولية وعقوداً لفل تعلّق على صدورها ، متصوّرة أن اليوم عيد . وبفعل طفولي بعيد عن كل الحركة التي حولها .. تنام في عمق .. وترش الأم الماء على **الطفلة العروس** . ويأتي العريس ابن الأربعين ويصحب الزوجة الطفلة إلى منزل الزوجية .. وتعجز البنت عن فهم ما يجري لها .. وتهرب إلى بيت أبيها وترمي بنفسها في حضن أبيها مردّدة في بكاء (لماذا أخرجتماني من منزلنا؟.. لم أفعل شيئاً يسيء إليكما .. إنني أحبكما وأحب بيتنا .. أريد أن أرجع إليه لألعب مع إخواني في الحديقة أسقي العصافير ..)[١٤] .. وهكذا ينتهي هذا الزواج المبني على مصلحة مادية بحتة .. مصلحة الأب وشريكه في العمل .. وكانت البنت هي السلعة المقدّمة في هذه الشراكة .. رغم إفاقة مفاجأة من الأب - وهي إفاقة مفتعلة غير مبررة - تعيد إلى الأمر وضعه الصحيح !!

ولقد أدار الكاتب قصته في إطار سردي وصفي ، متنقّلاً بين جزئيات خارجية يرصد فيها موروثات شعبية خاصة بطقوس الزواج ومراسيمه ، كما غيّب الزوج في قصْد بالنسبة للبنت ومن ثم لم تسأل نفسها عن العريس ، وأمها تنصحها ، (لم تسأل عن العريس وشكله وسنّه ... كانت سعيدة بالمناسبة الجديدة على منزلها) .. ومن ثم جاء الفرح ليعكس مفاجأة التضاد فيما بعد ..

وعبر هذا السرد الوصفي يأتي الحوار ليكشف ويدين تلك العادة الاجتماعية القبيحة عبر ردود الأفعال لدى النسوة .

لقد عبر الحوار الذي دار بين النسوة عن الموقف تماماً حين أدركن حقيقة الرجل وعمله .. وجاء الحوار مجرداً من الوصف أو التمهيد أو التدخّلات في سرعة تعكس الغضب المدمدم في الداخل.

- كيف وافق أهلها على هذا الزواج المبكّر رغم أنها وحيدتهم ، والبقية من إخوانها من الأولاد . - هل أغراهم بالمادة ؟ - وهل تفعل المادة كل هذا ؟ - إنها ضحية .. لقد باعوها بثمن بخس !! - بل لقد ذبحوها .. حرموها متعة الطفولة - قاتل الله الفلوس وما تعمله في نفوس الناس ! - ولكن أباها غني وليس في حاجة إلى فلوس .

- يقولون إن أباها زوّجها منه تكريماً له لأنه شريكه في تجارته[١٥] .

وتنوّع التعبير ما بين الاستفهام والتعجّب ليكشف الداخل ويدين الموقف ، ويشي بعجز المرأة عن فعل شيء ما .. فها هي الأم - عبر الحوار - تكشف في ردّة انفعالية أعماقها فهي ترفض في داخلها رفضاً تاماً هذا الزواج .. بل تعتبره كالقضاء والقدر .. لقد حبست مشاعرها في صبر المؤمنين .. فتعلّق على الحوار تعليقاً داخلياً فيه حزن النفس في حديثها الخفي .. (تدحرج السؤال إلى أعماقها كالمسامير الحادة .. وردّدت في نفسها .. حكمتك يارب ... حابسة كل مشاعرها داخل نفسها في صبر المؤمنين الأقوياء مردّدة (اللهم لا نسألك رد القضاء ولكن نسألك اللطف فيه ...)[١٦].

ولقد حمّل الكاتب حواره إدراكه الذي يرمي إليه ، إدانته للموقف كله ، وإبراز سلبية المرأة .. وسيطرة الرجل في مجتمع تحكمه الذكورة .. وكان الحوار متوازناً مع السرد الوصفي والفكر المبثوث خلاله . وهو ما يقصد إليه الكاتب في المعنى العميق للقصة . فالحوار (يحدّد التوازن بين ما يقال وما يستنتج ضمناً فهو وسيلة مباشرة لتوجيه القارىء إلى الدراية والعلم ، أو إدراك ما يرمي إليه القاص . كما أنه وسيلة مباشرة بتحميل أكثر مما في المضمون[١٧]) .

ولغة الحوار هنا اقتربت من الفصحى كثيراً ، تلك اللغة القادرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر والعوالم الداخلية للذات البشرية ..

وغلبت السخرية بعض مواقف القصة ، والكاتب في سخريته يبدو أنه غير محايد ، وإذا كان الكاتب يفترض فيه الحياد .. إلا أنه في القضايا الهامة ينحاز إنطلاقاً من الهم الفكري الذي يقلقه . فحملت السخرية موقفه الرافض في صور هزلية منتقاة ، تكشف التضاد في المناسيب المعهودة بين الأشياء .. وفي الأوضاع الغريبة الشاذة .

يصف العريس لحظة حضوره فيقول : (العريس يسير وسط الجميع كطاووس فرد ريشه) ويصوّر جماعته وهم يحيطون به (كأنهم حرّاس لقائد فاتح .. أو حاكم له أهميته) . ولعل الصورة التشبيهية تكشف الشخصية وتعرّيها ، وتفقدها عقلانيتها واتزانها .. ويتضاد مع هذا التصوير ، السخرية التي عبّر بها عن موقف الأم وهي

توقظ البنت . (وتعتلي الأم «المنصّة» يصحبنها الخالات والعمّات لإيقاظ العروس النائمة ، يرششن على وجهها قليلاً من الماء لتصحو من نومها) . لقد جدلت السخرية التضاد بين موقف الرجل الطاووس والبنت النائمة المغلوب على أمرها .

إن موضوع القصة يشي بعبثية الفعل ولا مبالاته وسط سطوة من الموروث يضغط على النفوس . ويبقى موقف الأب غريباً عن سياق القصة وتطوّرها . فموقفه الرافض لإتمام الزواج وإعادة ابنته يتّسم بالفجائية حيث لم تعط القصة له مساحة تساعد على نمو الشخصية وهي تتّخذ موقف الرفض ..



الحصـــــار

ثم ننتقل نقلة زمانية طويلة لنصل إلى عام ١٤٠٤هـ .. حيث يرصد الكاتب في قصته **«الحصار»** أبعاد المتغيّرات المادية التي طرأت على الحياة في المجتمع السعودي .. حيث حرث التطوّر البيئة حرثاً كاملاً . ويحدّد مطلع القصة تحول المعنى المصاحب للتطوّر وأثره على الذات عبر عدسة الرؤية البصرية وجاء النفي **(الرياض .. لم تعُد الرياض)** بمثابة الصرخة المدهوشة أمام هذا التحوّل ..

ووشت العبارة بالنفي الذاتي للوجود العيني الناتج عن الشعور بالغربة وسط غابة من الجسور والأنفاق والبنايات والشوارع .. هذه الضربة المكانية انحياز إلى التراث القديم ، الذي يستعيده الكاتب عبر لحظات المقارنة ودفقات الاسترجاع اللحظي .. ومن ثمّ يبرز الهم الفكري وهو ينتقد هذه النقلة الحضارية انطلاقاً من سهولة تحقيق التطوّر المادي وصعوبة صناعة الإنسان القادر على تحمّل مسؤولية التطوير والتكيّف معه . ولقد جاءت عبارة (أصبحت فيها واحداً من الغرباء) إدانة لطوفان الأجناس البشرية . وعجزاً عن التوافق النفسي .

والبطل في زيارته للرياض يشعر باختناق شديد ، فالجسور كأنها الكوابيس ، والشوارع مغلقة في وجهه . حاول أن يسأل الناس عن المكان الذي يريده فلم ير منهم غير اللامبالاة ، فيتساءل في حزن عن الناس الطيّبين القدامى الذين يرشح منهم الود والسلام .. ويقف مندهشاً حزيناً و«الرطانات» تتوالى على مسمعه من أجناس لا يتحدثون العربية .. وهو العربي المتعصّب للغته . وأحزنه أن تصبح اللغة الأجنبية لغة الحديث في المال والتجارة والفنادق ، وأماكن السياحة ..

هذا التساهل في العربية يقابله حرص كامل من الآخرين بلغتهم (كيف يتخلّ عن هويته في الوقت الذي يجد تعصّباً حين يسافر إلى أي قطر غربي .. إنهم هناك لا يتحدثون إلا بلغاتهم ..)(١٨) .. وفي هذا الطوفان يتغيّر كل شيء .. حتى أسماء الأماكن وأسماء الناس .. وحين توجه إلى **(بقالة العروبة)** مأسوراً بالاسم يواجه مصدوماً بالرد .. (مرحبا رفيق) .. وكان الرد بمثابة لطمة على الوجه .. ويسخر الكاتب من الموقف كله فيردّد مع البطل الكل مشغول .. واللغة السائدة هي لغة إشارات اللوحات المنتشرة في كل مكان .

ويترقرق الحزن وهو يرى **شارع الخزان** ، الشارع الذي عاش فيه البطل فترة من عمره .. عرف كل شيء فيه حتى الحجارة .. قطعة من النفس وجدها أمامه خواءً ، غاب الجمال القديم وطفح جمال فيه قبح المادة ووحشية الرياح الهوج التي لم تبق على شيء أصيل (هذه البنايات الضخمة أتت على كل شيء .. والمقهى الذي كان يرتاده في هذا الشارع تحوّل إلى بناية أسمنتية .. كل شيء تحوّل إلى أسمنت .. حتى الناس الذين يسيرون في الشارع تحوّلوا إلى أسمنت)(١٩) ..

وكعادة الكاتب ينهي قصته بلحظة مكثّفة تختزل مواقف القصة وتوحي بالمعنى العميق فيها ... فهو شعر بغربة في كل مكان يذهب إليه وعقله يسترجع القديم الحميم في مواجهة طفرة الجديد الموحش . وأراد أن يهرب إلى الخلاء ، المكان الفسيح ، برمله الصحراوي ، وهوائه النقي ، وذكرياته البعيدة ولكنه يفاجأ بأن التغيّر قد أتى عليه هو الآخر .. أتى على الرئة ، والمتنفّس ، وجمال الطبيعة .. يقول الكاتب : (أراد أن يهرب إلى إحدى المقاهي المنتشرة في **طريق خريص** .. لكنه لم يجد خريص .. ولم يجد مقهى .. وضاع مرة أخرى)(٢٠) .

ولعلنا نلاحظ سمة فنية بارزة ، أقرب إلى التشكيل المقصود .. ذلك أن الكاتب بدأ قصته بالنفي ، وأنهاها بالنفي .. نفى القديم وستره أمام سورة الجديد .. وعبر النفيين ترقرقت المفردات المادية والسلوكية المدانة .. وتأكد الاستلاب حين افتقد البطل مراسم الجذور ، والروح الكامنة ، وتضاريس النفس العربية الأصيلة .. وصاحب النفي ضمير الغائب .. على حين استحوذ ضمير المتكلّم على مواقف الدهشة والتساؤل .. لقد دخل البطل إلى الرياض غريباً .. وخرج منها غريباً .. وبقي المكان بجبروته وحِدَّته وقسوته .

ولا يفوتنا ونحن نقرأ قصص المجموعة بما فيها (الحصار) .. أن ثمة احتجاجاً قائماً على نقد الواقع قديمه وحديثه .. مع سيادة منظور تشاؤمي يتّضح عبر انثيال التساؤلات وحديث النفس .. في دائرة الذات المحاصرة .. وإذا كان الفن بطبيعته اختياراً ، فلقد **أبرز الكاتب وجهة نظره في المتغيّرات الحادثة في نسق فني جميل دون أن يدّعي أنه مصلح اجتماعي** ، فالفنان (ليس مصلحاً اجتماعياً يبحث عن إجابات وحلول لمشاكل المجتمع ، ولكنه يكتفي بإلقاء الأسئلة التي تكشف الواقع ،وتعرّيه مهما كانت الحقيقة قاسية ومؤلمة ..)(٢١) .

وإذا كنا قد رأينا في قصص النقد الاجتماعي في جيل الروّاد **كأحمد السباعي** .. نوعاً من المباشرة والوعظية استدعتها سطوة التقاليد ، والدور التعليمي الذي تبنّاه الروّاد(٢٢) ، فإننا ـ ونحن نواجه بنقد ما طرأ على المكان والناس واللغة ـ نلمس هذا الارتداد إلى المباشرة بفعل الهزة الانفعالية التي احتوت الكاتب ، وذلك في حديثه عن الحب ... الذي تحوّل إلى مادة معلَّبة ورُصّ على الأرصفة المظلمة ومُزّق أسوأ تمزيق .

وكعادة الكاتب في تطريز فنه بموروثات عامة أو بيئية ، فإننا نجد تلاصق المفردات مع بنية العمل ومعناه العميق .. واختياره للمفردة المستدعاة اختيار فني وفكري معاً .. فهو حين يصف الجسور بأنها كظهر **«أحدب نوتردام»** يقصد إلى الشكل والمعنى معاً في رمزية إشارية واضحة .. بما يمثّله شكله من انحناءات غير سوية تهدم الشكل الإنساني فيه ، وتقترب به إلى التشويه والقبح ، وبما تمثّله ذاته من غربة ونفي ، وبما يستدعيه من ضغوط على المشاعر والانفعال .. وبما يتأكد لديه من الإحساس بالنبذ والغربة ، وهي معانٍ يعطيها العمل ككل .

واختيار الكاتب للازمة صوتية هي **(الزوبعة)** اختيار موفّق ، يختلف تماماً عن تكرارية **«أرزاق يا دنيا أرزاق»** .. التي تأتي غير مبرّرة أحياناً .. لقد تحدّدت مصادر **الزوبعة/ طوفان** التغيير .. في مفردات سلوكية جزئية تنثال عبر التساؤلات التي تعقد موازنة بين الماضي والحاضر .. فلا الناس هم الناس ، ولا اللغة هي اللغة ، ولا المكان هو المكان .. وكأنها تأكيد لغربة الوجه واليد واللسان كما يرى **المتنبّي** .

ويحمل التضاد قمة السخرية .. إنه التضاد المحكوم بالموقف والأثر الواشي بالانسلاخ من الجلد .. والمظهر الخادع .. الزوبعة تطمس كل شيء .. ولنقرأ هذا الحوار الذي حمل هذا التضاد .

رأى شخصاً بملابسه العربية .. صاح به ـ إلى أين يؤدي هذا الشارع ؟ .

ـ بردون ـ إنه يرطن .. ومع ذلك يرتدي الزي العربي .. حسناً سأكرر السؤال في صيغة أخرى (حديث داخلي) ـ **أين شارع الوزير** ؟

ـ نو أربيك .. نو .. اربيك)

ـ نو اربيك وملابس عربية .. وفي مدينة الرياض ؟ (حديث داخلي)(٢٣) ..) ولعلنا نلاحظ أن الحديث الداخلي يحمل معنى التضاد والسخرية معاً .. ولقد ناب الحديث الداخلي عن فكر الكاتب النقدي .

المكان .. في القصة

وكان للمكان بنيته المتسيّدة في النص فجاء وصفه سريعاً إشارياً حيناً ، ومسهباً حيناً آخر ، كما ارتبط المكان عنده بمشاعر حميمة ، المقهى ، الخزان .. كما ارتبط

بمشاعر الكره والاختناق ، الجسور ، أسماء الفنادق والمحلات .. ولأن القصة القصيرة مكثّفة جاء المكان مركّزاً .. ومتنوّعاً (انتهى إلى **شارع البطحاء** .. هذا الشارع تحوّل ايضاً إلى جسور حدباء) ..

لقد أجاد الكاتب في وصف المكان إذ يعتبره إطاراً تدور فيه أحداث القصة من منظور ذات مغتربة . فالمكان في القصة القصيرة (له اهمية خاصة لأن القصة تعتمد على التركيز في كل شيء ، ولذلك يتحتّم على الكاتب .. أن يحسن اختياره ، وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان ، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل[٢٤]) . ولقد نجح الكاتب في ذلك تماماً .



في إجـــازة

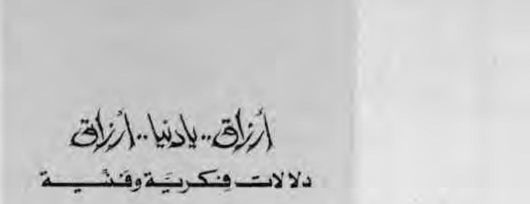
ولعلنا نعتبر قصة «**في إجازة**» تنويعاً على قصة (**الحصار**) بالرغم من الفارق الزمني بينهما . فقد كتبت «**في إجازة**» عام ١٣٨٧هـ .. حين بدات الدولة في تنظيم وتحديث أنظمتها وفق المعايير العلمية الحديثة .. والقصة تتناول التغيّر الداخلي للذات في مواجهة الجديد المزاحم واثره على النفس والذات المحيطة به ..

وبرز الماضي والحاضر في صراع مشتجر في نفس الرجل . فلقد كان قانعاً بعمله في **البريد** ، حياة عادية مستقرّة (كنت اشعر بالاستقرار والهدوء برغم انها تسير على وتيرة واحدة..) كانت الأيام حلوة ، لا إجازات طويلة .. والاهتمام موزّع بين العمل وحاجات الأسرة .. إلى أن جاء النظام ، الذي قنّن العمل وحدّد الاجازات .. ما بين اسبوعية ، وعادية ، وسنوية .. ويطلب الرجل إجازة كغيره من الموظّفين .. واثناء الإجازة تضيق نفسه بما لم يتعوّده .. ويفرغ ضيقه عنفاً وصخباً على زوجته واولاده .. الأمر الذي أدى به في النهاية إلى تطليق زوجته .. ويندم الرجل على طلب الإجازة ويصبح في نفسه محزون (لو كانت الإجازة رجلاً لقتلته) .. إن الجديد الطارىء اخترق الثابت الساكن فهزّه وادى إلى افتقاد التكيّف .

وصاحبت اللغة هذا الإحساس المهتز .. فالرجل (صفق الباب خلفه بعنف) والحركة المادية العنيفة ، تعكس دمدمة الداخل بالغضب ، ويلجأ الكاتب كعادته إلى الصورة الخيالية فيصف **الحالة النفسية / الغضب** بقوله (براكين من الغضب تغلي في أعماقه) .. وتتشيأ اللغة ، فيصبح السباب حجارة حمقاء تطارده (كمجرم خطير فرّ من سجنه .. احس به السجّان فأطلق صفارته طلباً للنجدة لإعادته إلى سجنه)[٢٥] .

وصورة السجن تسحب شقاء يعيشه الرجل مع زوجته ، بإحساس من يتحرّر من التقيّد .. وكانما تنبّه إليه فجأة . وبدت الأشياء من فرط اهتزازه يلفها الضباب . (الطريق بحر من الضباب) .. والصورة واشية تماماً بعنف الداخل المتأزم ومنسحبة على المفردات المشاهدة .. ويبدو عمره - في نظره - ضائعاً لم يخلف اثراً ذا جدوى(تلك الأيام التي احترقت من عمره كالسجائر) تتلاشى ثم تنسحق تحت الأقدام .. ومن ثم يتحوّل الموروث القولي في تبادل لحظي ليوضّح في نصّه المتغيّر قسوة الجديد وتأثيره العنيف على الذات .. (لو كانت الإجازة رجلاً لقتلته) .. ويأتي البكاء تطهيراً وعجزاً وضباباً في الفعل وصدمة في الجديد .

وبالرغم من أن القصة تتناول في كثافة أزمة إنسان .. إلا أن الحوار مال إلى الرتابة ، والمباشرة ، والطول دون أن يضفي جديداً إلى الأزمة اللهم إلا نفثات تكشف عن ماضي الرجل وقناعته به .





أرزاق يا دنيا أرزاق

وتقترب قصة «**ارزاق يا دنيا ارزاق**» من ازمة رجل البريد .. ولكنها مرصودة عبر رجل مثقّف واعٍ يرصد الخلل الذي طرأ على العلاقات بين الناس في مجتمع الطفرة ، وجاء هذا الرصد عبر حديث الذات وضمير المتكلّم الملتصق بها .. و شت اللازمة «**ارزاق يا دنيا ارزاق**» .. بكم من المفارقة عبر تسجيل وجهة النظر في الأشياء والناس معا .. والبطل محصور في غرفته بالفندق ومحاصر بأزمته النفسية .. والمادية معاً .. في الوقت الذي ينهل فيه الكثيرون من المال ولا يشبعون ..

فوكالات الأنباء مطابخ مشبوهة .. ومع ذلك تكسب الملايين .. والمغني يجمع ، الملايين ويجوع الآخرون بل يموتون لعوزهم وفقرهم .. هذا الهم العام لا يحمله إلا مثقّف يكتوي بفعل التناقضات . (حاول أن يهدىء من ارتياعه .. ويريح نفسه المعذّبة بكل هموم الدنيا كأنه المسؤول عن كل ما حدث)[٢٦] ..

إن الأزمة المادية تطحن الرجل .. وهو يسجل مردوداتها النفسية في إدانة واضحة لهذا الخلل الذي ينشب اظفاره في المجتمع .. فتصبح الذات منسحقة بفعل الحاجة والعوز ، والعجز عن الفعل .. والكاتب في هذه الجزئية يقترب من قصة «**القهوجي الصغير**» .. ويتداخل مع قصة «**وعاش مع الحرمان**».. إنها ازمات نفسية لها أسبابها الحياتية المحدّدة .

وغاص الكاتب في داخل الذات ، وأعطانا وحدة في الانطباع بتركيزه الزمني والشخصي معاً .. وكأن الكاتب يؤمن بمقولة «**اوكونور**» في «**الصوت المنفرد**» من أن القصة القصيرة ، فن الوحدة والعزلة .



وأطفـأ النـــور

ثم نقف في النهاية أمام قصة (**واطفا النور**) وقفة متأنّية لما تمثّله من دلالات ، وإذا كانت القصة إشارة مُستَدعاة عبر الذاكرة في رحلة قام بها بطل القصة إلى **غرناطة** بما تحمله من دلالات تاريخية وعربية وإسلامية .. فإن الكاتب يتناول القصة - في معناها العميق - وعينه ترصد الحاضر العربي .. وقلبه يخشى أن يطول خلل الماضي حاضر اليوم !!

وجاءت العبارة الأولى واشية بهذا المعنى (روحه مشدودة إلى عيون غرناطة ، كان يحس أنها تلفه برموشها ، تجذبه بشعرها ، وأنها تبكي واحداً من فرسان تاريخها القديم ، وعاشقاً كان يدفء ليالي شتائها .. يختال بقامته الممشوقة كقائد لم يعرف الهزيمة)[٢٧] .

والتعبير التشخيصي الجميل يعطي حياة كاملة متدفّقة بكافة الانفعالات .. حيث تتبدى **غرناطة** في الذاكرة والوجدان فتاة جميلة متألقة تجذبه إليها .. بعد هجران طويل .. وكأنما عاد فارسها القديم الذي طالما أحست معه بالأمان والدفء .. هذا الإحساس الفيّاض السابح في الزمن الماضي .. يواجه الحاضر في حضوره الآني ، المتغاير نفسياً .. ويهب الداخل متسائلاً : **اين غرناطة** ؟.. هذا التغيّر الذي طرا على **المكان/ التاريخ** .. مَنْ احدثه !! مَنْ سرق شعر **فتاته/ غرناطة** ، (والرموش التي يسكن تحتها تاريخه هل اغرقه الفيضان ؟) والفيضان هنا .. رمز كلي يضم الماضي والحاضر معاً ، ويكشف عن فكر الكاتب المهموم ، عبر رحلة سياحية لبطل مسكون بجدل الماضي والحاضر .

وحديث النفس يغلب على القصة ، ذلك لأنه يقدم محاورة داخلية بين الخارج والداخل معاً ويكشف في تداعيات وجدانية ومكانية ، هذا الحزن الشفيف الراشح من الذات ، ويصنع المزاوجة بين **واقعين ـ نفس ـ خارجي** ، يحمل أحدهما الرمز بالنسبة للآخر ، وينجدلان في ضفيرة واحدة :

(نظر إلى الخارج فوجد أن السماء تساقط مطراً خفيفاً .. تذكّر طفولته يوم كان صغيراً يركض في حارات مدينته الصغيرة مع رفاقه .. وهم يتصايحون : يا مطرة .. رخّي .. رخّي) .

واثناء هذه المزاوجة يتعامل الكاتب مع الموروث القديم .. حيث تتبدّى المفردات واشية بدلالاتها .. فـ**(يا مطرة رخّي .. رخّي** ..) انحياز حميم لتاريخ طفولي يتّسم بالبراءة ، يتوازى مع الوجدان التاريخي المستدعى لغرناطة الفتاة الجميلة ، قبل أن يُسْرق شعرها ورموشها .. ثم يعدل في موروث آخر (تظهر كعروس البحر وسط الفيضان) والأصل في الموروث هو عروس النيل .. وهو تضاد يحوي الموت والحياة معاً ، ولكنه تبدّل حين أصبح الفيضان/ طوفاناً .. يحوي الدمار ويطمس الجمال ، وتتكاثف اللغة في صورة شعرية تحوي مفردة تراثية **هي سندريلا** . (تخطر على الشرفات المشرعة في مسام الشمس سندريلا تزف إلى فارس يعشق الترحال ..) ولكن سندريلا اختطفها الأمير وخلّصها من البؤس وسوء المعاملة **وغرناطة/ سندريلا** .. لا تحتاج أميراً وإنما تحتاج الفارس العاشق ليخلّصها مما حدث لها من تشويه .

ولعل التبديلات تقبض على الحاضر ، ويمثل الفارس كوة ضوء باهرة مشتهاة . ويصبح **الموشّح الاندلسي** شارة رامزة إلى هذا التاريخ بصبابته وغزلياته وجماليات الطبيعة . (موشّح قديم يحلم بزمان وصل تدلّت عنا قيده فوق نوافذه الحمراء ...) وهذه إشارة إلى البيت المشهور في الموشحة الذائعة الصيت :

جادك الغيث إذ الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

ويصبح الغيث نوعاً من فيضان الذاكرة ترفده ألفاظ كالحب والأدب والفن والخيل وغيرها .. وتعبير الكاتب «يتراوح بين الأسلوب المباشر ، الذي يرصد جزئيات الحياة المنتقاة ، والمونولوج الحذر ، المتعقّل الذي يأتي به ، وأيضاً التنقّلات الفنية في **الزمان** ، وفي **المكان** ، والمتمثّلة في حالة التقطيع المستمر .. لتعطي لنا جرعات من النور على زوايا الموقف وعلى التجربة الفنية)[٢٨] .

كما أن استيحاء المرويات والمأثورات الأدبية والتاريخية والشعبية ـ وهو ملمح فني عند الكاتب ـ يحدث تواصلاً بين الماضي والحاضر كاشفاً زيف الواقع ، وواشياً بالدلالات الرامزة والخفية ، وباعثاً النبض والحياة في السياق القصصي .. فالإنسان المعاصر (الذي واكب حركات التغيير الاجتماعي وتوالي الأحداث ، بدأ يتّجه إلى تأكيد فرديته ، على حين يشعر في الوقت نفسه بأنه إنسان ضائع إذا لم يستمسك بتراثه العريق في مواجهة الحضارة الغربية الحديثة التي تفتح عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك أنه يمثّل فضائل شعبه المتوارثة من خلال استلهام الموروث واستحضاره)[٢٩] .. ولذلك يعطينا الكاتب الإحساس بالوحشة في ظل العصر المليء بالبنايات الأسمنتية تماماً كما ورد في **قصة (الحصار)** .

والكاتب في التقاطه للجزئيات يحرص على التعبير الساخر المصاحب للجزئية ، والسخرية تكشف عن ملمح فني وجانب من جوانب التعبير ، وتبوح بفكر يجمع بين المتناقضات ويستولد منه الأداء الساخر المتنامي مع الموقف والسياق .. ولنقتطع بعض العبارات الدالة على مدلولها الساخر من وجهة نظر الكاتب .

وجهه في وجهها ، يده تمسح ظهر يدها ، يدها تعبث بخصلات الشعر الأشقر .. عاشقان ! العشق مرحلة من مراحل الاحتراق . زوجان ؟ ربما يقضيان معاً ما تعارف عليه الناس بشهر العسل . شهر عسل ؟.. إذا كان عسل الزواج شهراً .. فهل يعني أن بقية الأشهر دِبْساً وقطراناً ؟)[٣٠] وهو يلقي الأحكام في سخرية من باب رفض ما يرى في كرنفال عيد رأس السنة ، فالكل يتساوى ، وفي الفرح تحدث كل الأشياء وتتساوى (تماماً كما تتساوى النساء والقطط في الظلام) .. وهو تشبيه جارح لا يتوافق مع نظرته إلى المرأة عموماً وحرصه على صيانة كرامتها وإنسانيتها .

وتأتي دلالة **(واطفأ النور)** في نهاية القصة إشارة رامزة إلى الرفض للمرئيات المشاهدة والمدانة وإسراعاً إلى الغوص إلى الداخل والقبض على انثياله وفيضانه دون أن يقطعه مثير خارجي .. وإنه الاسراع إلى الظلام ايضاً .. وهو الرفض ، وقد يكون من دلالتها تواصل الماضي المعتم لتاريخ قديم يحاضر .. يحمل اسباب ظلام الماضي ونتائجه .. النهاية مفتوحة الدلالة .. وجمال الدلالة يتنامى مع ما سبق أن قلناه من أن المجموعة عكست لنا الواقع في جوهره في أمانة وحيوية وأبرزت لنا اتجاه الرؤية المضفّرة بالفكر والفن معاً .. وحدّدت لنا ما أكدته في البداية من أن **(علوي طه الصافي)** استطاع أن يزاوج بين الفكر والفن في ضفيرة متساوقة .. ومتماسكة .

الهوامش

(١) إصدار دار الصافي للثقافة والنشر ـ الرياض ـ ١٩٨٩م ـ الطبعة الأولى .
(٢) القصة القصيرة في المملكة .. سحمي الهاجري ١٩٨٧م ، ص ٢١٧ .
(٣) تمثل مجموعة «مطلّات على الداخل» .. مرحلة تطوّر جيدة في فن القصة لدى الكاتب ، تجاوز بها كثيراً من معطياته الفنية في مجموعة «ارزاق ... يا دنيا .. ارزاق» وسنشير إليها في دراسة مستقلّة إن شاء الله ..
(٤) ارزاق .. ص ١٧ .
(٥) ارزاق .. ص ١٧ .
(٦) ارزاق .. ص ٢٠ .
(٧) ارزاق .. ص ٢٣.
(٨) الصوت المنفرد . ترجمة د . محمود الربيعي ، ص ٧٣ .
(٩) ارزاق .. ص ٨٣ .
(١٠) ارزاق .. ص ٨٥ .
(١١) فصول .. سبتمبر ١٩٨٢م . الخصائص البنائية . د . صبري حافظ .
(١٢) فصول ١٩٨٢م ، القصة في الخليج د. نورية الرومي .
(١٣) انظر قصة «أولد .. أم بنت» في مجموعة «مطلّات على الداخل» ، ص ١٥ .
(١٤) ارزاق .. ص ٣٤ .
(١٥) ارزاق .. ص ٣٢ .
(١٦) ارزاق .. ص ٣٠ .
(١٧) عالم القصة ترجمة د. مصطفى هدارة ، ص ٢٦٧ .
(١٨) ارزاق .. ص ٧٣ .
(١٩) ارزاق .. ص ٧٧ .
(٢٠) ارزاق .. ص ٧٨ .
(٢١) المذاهب الأدبية ، د. نبيل راغب ، ص ٤٢ .
(٢٢) انظر خالتي كدرجان جريدة «الندوة» ١٧/ ٢٤ جمادى الآخرة ١٤١٠هـ محمد قطب عبدالعال .
(٢٣) ارزاق .. ص ٧٢ .
(٢٤) فصول سبتمبر ١٩٨٢م .. القصة القصيرة ، وقضية المكان د. سامية اسعد .
(٢٥) ارزاق .. ص ٤٧ .
(٢٦) ارزاق .. ص ٩٣ .
(٢٧) ارزاق .. ص ٦١ .
(٢٨) قراءة في القصة القصيرة : محمد قطب .. ص ١٩٦ .
(٢٩) الظواهر الفنية في القصة القصيرة د. مراد عبدالرحمن مبروك، ص ١٦٨ .
(٣٠) ارزاق .. ص ٦٤/ ٦٥ .

مسرح الصراع بين الجنسين

إعداد: قسم الترجمة

عاش الروائي والكاتب المسرحي السويدي (اوجست سترندبـرج) August Strindberg (١٨٤٩ ـ١٩١٢م) حياة حافلة بالانتاج الغزير وبالأحداث المثيرة والعجيبة . وهـو من مـعـاصري (أبسن Ibsen) ، وتشيكـوف Chekhov ، وبه يكتمل الثلاثي الرائد الذي قاد حركة المسرح الحديث منذ أواخر القرن الماضي إلى مطالع القرن العشرين . وأعطاه ملامح التجديد فيه .كتب (سترندبرج) أنواعاً عديدة من المسرحيات . فهناك مسرحياته التاريخية ومسرحياته الطبيعية ـ نسبة إلى المذهب الطبيعي ـ ثم مسرحياته الشاعرية الخيالية التي تميَّز بها بين كتّاب عصره . ولعل هذا يعود إلى طبيعة العبقرية والجنـون في شخصيته مما جعل حياته وتقلباتها مصدراً من أهم مصادر أعماله الأدبية وجعل دراستها من أهم العوامل لفهم مسرحياته .

حياة عاصفة

لقد ورث (**سترندبرج**) توتره العصبي والنفسي من واقع معاناته نتيجة طفولته البائسة في أسرة تتكون من أم تنتمي لعائلة فقيرة ، وكانت تعمل في محل لبيع المسكرات . أما الأب فهو من بقايا عائلة ارستقراطية قديمة لا يقوى على إعالة أسرته الكبيرة التي تضم عدداً من الأطفال الجائعين .

ولقد أوجدت قسوة الوالد في توجيه أطفاله عدة عقد في نفس الطفل العبقري (**سترندبرج**) الذي أصبح عصبي المزاج ، حاد الطباع لا يقوى على كبح جماح غضبه . لقد كره **الدراسة الكنسية** التي فرضها والده عليه وقرر أن يكون كافراً بالعقيدة المسيحية ثم **اتجه لدراسة الطب** فوجد نفسه أبعد ما يكون عنها . ثم تقلب في القيام بعدة



★ اوجست سترندبرج ★

أعمال منها **التدريس** . **ومكتب البرقيات** ، **والصحافة** .. ثم مارس **التمثيل** فترة إلى أن عيِّن في **المكتبة الملكية بستوكهولم** في الفترة من ١٨٧٤ إلى ١٨٨٢م ، وهي الفترة التي أحس فيها بشيء من الاستقرار .

وفي سنة ١٨٧٧م تم **زواجه الأول** من **الممثلة Siri Von Essen** التي طلقت زوجها من أجله ، لكن رواسب القهر والحرمان والشك في أعماق (**سترندبرج**) جعلت من هذا الزواج عاصفة هوجاء تدمر كل شيء .

وربما كان الصراع المحتدم في نفسه بين مكانة أمه الوضيعة وارستقراطية والده الضائعة والطفولة البائسة هي التي جعلت منه فناناً متفرداً بكراهية كل النساء ، وربما لم يدرك (**سترندبرج**) نفسه هذا ، لكنه انعكس على أعماله الفنية وسلوكه الشخصي . فجدد التجربة المريرة ثانية حين **تزوج من صحفية فينيسية** تدعى **Frida Uhl** وتحول هذا الزواج إلى تجربة مريرة أخرى دمرته في أقل من عام كانت عاصفة من المشكلات والشكوك وأصبح واضحاً أن موقف (**سترندبرج**) من المرأة والزواج موقفاً مَرَضياً . وبعدها أصيب (**ستردبرج**) بانهيار عصبي أقعده خمسة أعوام بعيداً عن الحياة الأدبية خرج بعدها إلى تجربة **زواج ثالث** فاقترن بالممثلة الشابة **Harriet Bosse** سنة ١٩٠١ فعاشت بعده نصف قرن وماتت سنة ١٩٦٢م .

العبقرية والجنون

وطوال سنوات حياته العاصفة التي عاشها (**سترندبرج**) لم تكف عبقرية الجنون عنده عن العطاء الفني المتميِّز الذي عكس بالطبع تجاربه المتقلبة مع الحياة والمريرة مع المرأة .

وقد أثمر زواجه الأول مجموعة من القصص ، هاجم فيها جنس النساء وحركة المرأة فصدرت في كتاب بعنوان «**متزوج**» «**Married**» من مجلدين الأول صدر سنة ١٨٨٤م ، والثاني سنة ١٨٨٦م ، وتصور هذه القصص المرأة بأنها طاغية ، وكائن شرس لا يندم ، وأنها خلقت لتستغل الرجل وتعبث به .

ومر (**سترندبرج**) بعدة مراحل فكرية تقلب فيها بين المذاهب فأصبح Deist يؤمن بالله وداعية لإقرار السلام Pacifist وترك استخدام العنف ، وأصبح نصيراً لفكرة المذهب الاشتراكي في الأدب الموجه لمنفعة المجتمع وآمن بنظرية **جان جاك روسو** التي تقول إن مستقبل الحضارة يكمن في العودة إلى الطبيعة وحياة الفلاح البسيط ثم **تأثر بفكرة الرجل الخارق** The Superman عند **الفيلسوف نيتشه Nietzsche** التي أعانته في الخروج على الأعراف الاجتماعية . وهو يعتبر من أعمدة **المذهب الطبيعي Naturalism** الذي دعا إليه (**زولا Zola**) في الأدب وتأثر به المسرح أكثر من

غيره من الفنون .

وإن كانت الملامح الواقعية قد بدأت تظهر في مسرح **(سترندبرج)** في مرحلة مبكرة ، إلا أنها ازدادت وضوحاً بعد اطلاعه على نظرية **(زولا)** عن **«الطبيعية»** سنة ١٨٨٣م .

وقد كان أثر هذه النظرية واضحاً في أعماله **الواقعية ـ الطبيعية** وخاصة مسرحيتي **«الأب»** «The Father» (١٨٨٨م) ، و**«الآنسة جوليا»** **Miss Julie** (١٨٨٨م) ، وقد أصبحت هاتين المسرحيتين خير مثال للمذهب الطبيعي وللنظرية العلمية المادية التي رافقته ، والتي تحصر الإنسان بين عاملي الوراثة والبيئة وهو ما قال به **(اوجست كونت ، وداروين)** .

مسرحية «الأب»

نشرت مسرحية **«الأب»** سنة ١٨٨٧م ، وهي تتصدر أعمال **(سترندبرج) في معركة الصراع بين الرجل والمرأة أو على الأصح هي أهم ما كتب في خصومته للمرأة** . والأب في هذه المسرحية هو عالم متخصص في علم المعادن ، كرّس حياته للبحث العلمي ولم يكن ينكد عليه حياته إلا زوجته **(لورا)** ، ولقد بدأت الخصومة بينهما بسبب خلافهما حول تعليم ابنتهما **(بيرتا)** ، فالأب يرغب في إرسال ابنته لمدرسة داخلية ليبعدها عن الأثر السيء الذي يخلفه الجلوس مع النساء بالبيت ، في حين تعارض أمها ذلك . ولكي تضعف الزوجة قدرته على اتخاذ القرار أوحت إليه بأنه ليس هناك ما يؤكد أن **(بيرتا)** ابنته ، ويستفز الرجل ويبدأ يفقد تماسكه العصبي ثم تجبره إلى أن يقذف في وجهها بمصباح الإضاءة المضاء فتتخذ من ذلك دليلاً على جنونه لتقنع به طبيبه وخادمته المخلصة وحتى القسيس الذي كان مقتنعاً تماماً بأنها مخطئة تستميله فيقع ضحية فكر المرأة ويوضع الزوج في كيس المجانين .

ومن هنا يرى **(سترندبرج)** أن **«الحياة حرب يقع فيها الفرد تحت رحمة ظروف بيئته القاسية»** ، وأن **الحب في نظره هو «معركة بين روحين كتب عليهما أن يدمّر كل منهما الآخر في محاولة التوحد»** .

الآنسة جوليا

أما مسرحية **«الآنسة جوليا»** فهي أكثر من مسرحية «الأب» في التزامها بالمذهب الطبيعي ، بل إنها ـ كما يرى النقاد ـ أكثر التزاماً من مسرحيات **(زولا)** نفسه .

والمسرحية عبارة عن صراع بين إرادتين كما هو الحال في **مسرحية «الأب»** غير أن شخصيات هذه المسرحية أكثر تعقيداً من الأولى . فالآنسة جوليا تعيش في قصر والدها **«الكونت»** الارستقراطي القديم والكاره للنساء ، ورثت الآنسة جوليا عن أمها عاطفتها المشبوبة ومقتها للرجال ، لكن والدها أنشأها كما لو كانت رجلاً . وتلحظ **«جوليا»** فتوراً في علاقتها مع خطيبها كنتيجة لمحاولتها السيطرة عليه .

وفي ليلة عيد منتصف الصيف May Eve يهيء الجو الساحر عواطفها فتخرج تراقص خادم القصر **«جين»** وتعينه على إغوائها ، وفي محاولة لإنقاذ شرفها الضائع وعدم مقدرتها على مواجهة والدها تقترح على الخادم الهرب معه ، فيقول لها إنهما يستطيعان شراء فندق في **إيطاليا** بمالها يديرانه معاً . وتقرر عندئذ سرقة مال والدها لكن **«الكونت»** يعود قبل أن تتمكن من السرقة وتخمد شجاعة **«جين»** ويعود لطبيعته خادماً ذليلاً أمام سيده ، فتعود إليه **«جوليا»** فيخذ لها ويقترح عليها أنه ليس أمامها سوى الانتحار فتنفذ اقتراحه وهي في شبه غيبوبة !

وهكذا جعل (سترندبرج) الآنسة (جوليا) تسقط ضحية لعوامل البيئة والوراثة . فالليل الساحر تحت ضوء القمر هيأ سبيل الغواية مع الخادم وعوامل الوراثة المتناقضة . فيما ورثته عن أبويها أسهمت في إرباكها فكرياً وعملياً ومن ثم سقوطها ضحية لهذا كله .

ومع ذلك فلم يتوقف إسهام سترندبرج عند حدود **«الطبيعية»** بل تجاوزها ليصبح أحد أعمدة **«التعبيرية»** المبدعين .

★ مشهد من مسرحية «الآنسة جوليا» لسترندبرج ★



المصادر

(1) Carter, Lawson. **A. Zola and the Theatre** New Haven, 1963.

(2) Klaf, Franklin S. **Strindberg. Ovigion of Psychology In Modern Drama.** New York. 1963.

(3) Madsen, Borge, G. **Strindberg, Naturalistic Theatre.** Copenhagen, 1962.

(4) Mortensen, B. M. and Downs, B. W. **Strindberg An Introduction to His Life and Works** Cambridge, 1949.

(5) Sprigge, Elizabeth. **The Strange Life of August Strindberg,** New York, 1949.

معاني أبيات الحماسة لأبي عبد الله النمري

عرض: محمد أحمد الدالي

« ديوان الحماسة » الذي صنعه الشاعر العظيم أبو تمام أحد أمهات المصادر التي ضمت مختارات من أشعار العرب . وقد كَسَّر أبو تمام كتابه على أبواب اختار لكل باب منها من أشعار العرب ما كان مقدَّماً عنده دالاًّ على معنى الباب .

وقد توفر غير واحد من العلماء على شرحه . فبلغت عدّة شروحه ـ فيما نعلم ـ أكثر من ثلاثين شرحاً . طبع منها شرح الإمامين : أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (المتوفى سنة ٤٢١هـ) ، وأبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (المتوفى سنة ٥٠٢هـ) .



★ ابو تمام ★

المــؤلـــف

ومن هؤلاء الذين تصدوا لشرح الحماسة أبو عبد الله الحسين بن علي النَّمَرِيّ[1] (المتوفى سنة ٣٨٥هـ) .

وكان النمري « من مشاهير الأدباء وأجلّة الشعراء »[2] ، و« من صدور البصرة في الأدب والشعر ، وقد جمع وحفظ الكثير الغزير ، والعلم القوي القويم ، والنظم الظريف المليح »[3] .

وقد أورد له **الثعالبي** في « يتيمة الدهر » قصيدتين أولاهما في مدح ذي الكفايتين **أبي الفتح ابن العميد** (المتوفى سنة ٣٦٦هـ) . وكان ابن العميد قد الحّ في استدعائه إلى الريّ وأنفذ إليه من حمله ، فورد عليه فأحسن صلته ووصله بصلة حسنة . والقصيدة الثانية فيما يظهر في مدح ابن العميد أيضاً .

وذكروا من مصنفاته الكتب الآتية :

- **أسماء الفضة والذهب .**
- **الحلي .**
- **الخيل .**
- **معاني أبيات الحماسة .**
- **المُلَمَّع** . حققته السيدة وجيهة السطل ، وصدر في مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٦هـ .

ولم ينقل إلينا من أخباره ما يصور لنا حياته ويُبين المكانة التي تبوأها بين علماء عصره ، على ما في عبارتي القفطي والثعالبي من دلالة على المنزلة العالية والمكانة المرموقة التي تبوأها .

ولا نعرف من شيوخه الذين أخذ عنهم إلا **أبا رياش أحمد بن أبي هاشم القيسي** (المتوفى سنة ٣٣٩هـ) .

أما كتابه « معاني أبيات الحماسة » فقد كشف عنه الدكتور الفاضل **عبد الله عبد الرحيم عسيلان** ، فقد كان يُظَنّ أنه من الكتب التي لم تنته إلينا . وتصدى الدكتور لتحقيقه تحقيقاً علمياً ممتازاً عن نسخة فريدة وجدها في مكتبة إسماعيل صائب بأنقرة .

ولم يشرح النمري الحماسة كلها ، وإنما اختار مقطوعات من أبوابها وشرحها ، وعرض لأبيات منها تبدو مشكلة ، وعُني ببيان اختلاف الرواية في الشعر ، ومعاني الأبيات يشرحها بوضوح ، ويعرض لما قيل في بعضها ويختار منها ما يراه ؛ إلى غير ذلك مما فصل القول فيه الدكتور المحقق في مقدمته التي تناول فيها ترجمة المؤلف ، والنسخة المخطوطة ، ثم عرض للكتاب من جوانبه المختلفة .

وصنع **أبو محمد الأعرابي** المعروف بالأسود **الغندجاني** (كان حياً سنة ٤٣٠هـ) نقداً لكتاب النمري سمّاه « **اصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله الحسين بن علي النمري البصري مما فسره من أبيات الحماسة** »[4] . وكان الأسود « لا يقنعه أن يرد على أئمة العلم رداً جميلاً حتى يجعله من باب السخرية والتهكم وضرب الأمثال والطنز »[5] . فلم يسلم

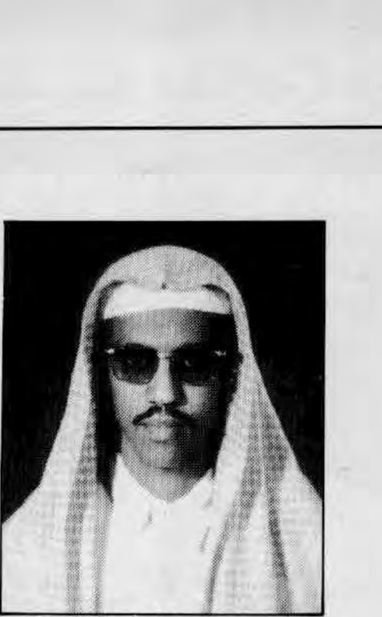
النمري من لسان الأسود الذي أطلقه أيضاً في ابن الأعرابي **وابن السيرافي وأبي علي الفارسي** ، على نحو ما قال **ياقوت** . ولعل أحد الباحثين يتصدى لتحقيق نقد الغندجاني هذا .

لاريب أن الدكتور المحقق قد بذل في تحقيق كتاب النمري جهداً طيباً يشكر عليه . ويضاف عمله هذا إلى الأعمال العلمية المتقنة الجيدة القليلة .

استـــدراك

وقد صنع الدكتور الفاضل للكتاب الفهارس التي تسهل النظر فيه والعودة إليه . بيد أني لم أجد فيها « فهرس اللغة » وهو كما نعلم مهم جداً ، فلو صنعه لقدم فائدة أخرى للكتاب وأضاف حسنة إلى حسنات صنعه فيه ، ولعله يفعل في طبعة ثانية إن شاء الله .

وألحق بالكتاب ملحقاً بمواضع من « معاني أبيات الحماسة » لم ترد في النسخة التي حقق



★ د.عبدالله عبدالرحيم عسيلان ★

عنها الكتاب = منقولة من كتاب « إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري » لأبي محمد الأعرابي الغندجاني . وهذا صنيع جيد يشكر عليه . ولكني كنت أطمع منه ـ وقد صنع ما صنع ـ أن يذيل تعليقاته على الكتاب بفوائد مما علقه الغندجاني على مواضع وردت في المطبوعة ، فتكون هذه خدمة أخرى يسديها المحقق الفاضل إلى الكتاب .

وعلى ما بذله الدكتور في تصحيح الكتاب فقد فرطت منه هنات أكثرها مطبعية لا مجال لذكرها ههنا ، ورحم الله القائل « لو عورض كتاب سبعين مرة لوجد فيه خطأ ، أبى الله أن يكون كتاب صحيحاً غير كتابه » .

ولا ينال ما قلت من صنيع الدكتور ، وإنما هو رأي رأيت أن يشركني فيه . والخير أردت ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الهـــوامـــش

(١) انظر ترجمته في إنباه الرواة ١/٣٢٣ ، ويتيمة الدهر ٢/٣٥٨ ، والمصادر الأخرى التي أحال عليها محققاً كتابيه « الملمع » و« معاني أبيات الحماسة » .

(٢) إنباه الرواة ١/٣٢٣ .

(٣) يتيمة الدهر ٢/٣٥٨ .

(٤) انظر مقدمة الأستاذ عبد السلام هارون في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، ص : ١٤ ، ومقدمة الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان في شرح معاني أبيات الحماسة ، ص : ١٥ . ومنه نسختان في دار الكتب المصرية .

(٥) معجم الأدباء ٧/٢٦٣ .

العقد النفسية



تأليف: روجيه موكييلي ★ عرضه: د. بهاء لطفي قابيل

تستخدم كلمة «العقد» شعبياً بمعنى «العائق لعمل ما» ، أو «الضائقة وكبت السلوك» ، أو «ضيق مبهم من شيء ما» ، وقد تبنّت اللهجات «عقدة النقص» لتبيان قلة القيمة أو القدرة أو الثقة ، وعقدة الذنب أيضاً تستخدم في الحروب بكثرة ، والعكس تماماً عندما نتحدث عن شخص واثق من نفسه ، وفي هذا الكتاب الشيّق نحاول البحث وراء هذه الكلمة ونحاول تجريب هذا التركيب وإعطاء مزيد من التفاصيل حوله .

العُقد قبل يونج (١٨٧٤ - ١٩٦١م) وبعده

كان **الانجليزي «جالتون»** أول من فكّر بطريقة الكلمات المجمّعة ، وهي أن يطلب من الشخص الممتحن أن يلفظ بأسرع وقت ممكن أول كلمة تأتي على عقله مباشرة . وجاء **الألماني «زياهن»** وقام بالتطبيق نفسه وتوصل إلى أن مرحلة الوقت الذي يستغرقه المريض لترابط أفكاره تكون أكثر امتداداً بقدر ما تكون الكلمة الموجهة ذات وقع سيء ، وإذا جمعنا الإجابات في هذه الفترة يمكننا ربطها **«بالعقدة»** .

وبدأ «**يونج**» في عام ١٩٠١م في محاولة اكتشاف «**اللاوعي الشخصي**» . **وتوصّل إلى أن «العقدة هي مجموعة ذكريات أو أفكار مشحونة بالانفعال وتعتبر غالباً أمراً مزعجاً»** .

وقد ميّز بين «**العقد العادية**» حين لاحظ أن **النساء** تأخذها في مواقف الحمْل والأولاد والعائلة والمسكن ، بينما يأخذها **الرجال** من ناحية المركز الاجتماعي والنقود والنجاح ، وبين «**العقد الطارئة**» التي تتعلق بالأحداث النوعية للمريض ، وقام فعلاً بتجارب ناجحة في اكتشاف المذنب بين متهمين في بعض السرقات . أما «**العقد المستمرة**» كالهستيريا أو الجنون الباكر فهي خطيرة وتتطلب علاجاً بدنياً حاسماً .

فـــرويد .. وأدلـــر

عندما قال «**يونج**» عام ١٩٤٣م «إن اكتشاف **عقدة أوديب** من قبل **فرويد** تعود إلى عقده الشخصية» . لم يكن بعيداً عن الحقيقة ، فعقد الحياة الشخصية هي مظاهر متطورة أحياناً لمشاكل العاطفة ، وقد قام المحلّلون بعد **فرويد** بتركيبات ذكية دون الحاجة إلى دليل وفسروا كل التصرفات المبتذلة والمتكررة وكل أنواع الانفعالات .

ومن ملاحظة بيوفسيولوجية انطلق «**أدلر**» عام ١٩٠٧م ، من **قدرة التعويض** التي يمتلكها جسم حي ناقص وأوضح كيف ينمو كل فرد معاق أو مجروح أو محروم من إحدى وظائفه الطبيعية بنشاط متزايد ليعوض النقص ، وقد قال «**أدلر**» «إن لكل شخصية خط حياة أو استراتيجية معينة في وجوده وقدرته على الخيال أو الحقيقة ، فشخص يعتقد أنه ينبغي أن يكون السابق دائماً ، وآخر يتمارض ويبطل المحيط حوله كله ، وتتكون مثل هذه الأساليب أثناء الطفولة» .

شـــارل بودويـــن

قال : «إن **العقد أربع** :

●● **أولاً** : «**عقدة قابيل**» : وهي شكل مرضي من أنواع العدوان لكل منافس ، «**وعقدة أوديب**» من امتلاك أحد الأهل ، و«**عقدة الهدم والسيطرة والاتلاف وتلويث شيء ما**» ، و«**عقدة الذهول**» وهي الرغبة في التعرّف على الآخرين . كل هذا أسماه «**عقد الشيء**» .

●● **ثانياً** : «**عقد الأنا**» : فوضع تحتها التشويه ، و«**عقدة ديانا**» أي الفتاة التي تتمنى أن تكون صبياً ، و«**عقدة الولادة**» وشكوكها حول الأصل .

●● **ثالثاً** : «**عقدة المواقف**» كالفِطَام والإهمال والنفي والسقوط .

●● **رابعاً** : تأتي «**النرجسية**» عقدة حب الذات والموضوعات الأدبية والشعرية كانت تثير صدى كبيراً في النفس البشرية ، وهذا ما يظهر في تسميات العقد «**جوكاست** ، **ﭬينوس** ، **الابن الصغير** ، **بدميت** ، **أمبيدوكال** ، **أطلس** ، **جوناس** ،....**الخ**» .

تعريف العقدة .. ونظامها الإجرائي

« **هي أشياء غريبة موضوعة في أعماق الكائن قابلة للصعود إلى سطحه ، بل هي أنظمة سلوك حاضرة دائماً أو أنواع من السلوك غير المتكاملة ، وهذه التصرفات المعزولة أو المجزاة تظل كما وردت وتكون على استعداد تام للظهور**» .

ويجب أن نضيف أن الفرد لا يعي أنه معقد إلا في حالة الشعور بالكبت ومن مميزات «**السلوك المعقد**» أنه مفرط فعَّال ومتجاوز للحد ، وهناك تهويل للمواقف ، وهناك سلوك تافه ممل تكراري حتى إذا تحدث الفرد بكثرة فإن رد الفعل يتغيّر حسب المناسبة ، وهنا تظهر **الأنانية** تماماً . وهناك مفاهيم تسعى



إلى حل رموز المعلومات (**كل ما يدرك بالحواس**) وأيضاً هناك **المفاهيم المستعارة التي تعتبر خلاصة تجارب شخصية** . وتميل العقدة إلى تعزيز نفسها بسبب التطور المتوازن المتأرجح بين التكيف والاستيعاب ومائلاً نحو الأخير ، حين يرى الفرد المصاب «**بعقدة الفشل**» ، كل شيء فاشل ، ولا يرى نجاحاته أبداً ، ويقلّل من قيمتها ، ويستخرج منها كل براهين الفشل القادم .

أصل العقد النفسية

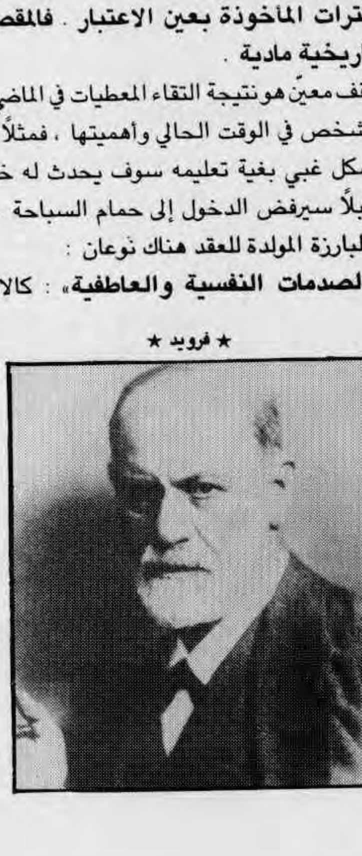
عندما يقول التحليل النفسي إن أصل كل العقد هو في **التاريخ الفردي** ، إلا أنه لا يجب القول إن المقصود هو تاريخ الفرد كما يسرده أقاربه مثلاً ، بل **المقصود هو الماضي ، كما عاشه بوسائله الخاصة وضمن الحالة العامة حيث وجد في الفترات المأخوذة بعين الاعتبار . فالمقصود هنا حقيقة نفسية وليست تاريخية مادية** .

فشعور المرء لموقف معيّن هو نتيجة التقاء المعطيات في الماضي مع المعنى الذي اتخذته بالنسبة للشخص في الوقت الحالي وأهميتها ، فمثلاً عند إلقاء ولد في حمام السباحة بشكل غبي بغية تعليمه سوف يحدث له خوفاً مع نوع من الاختناق ، ومستقبلاً سيرفض الدخول إلى حمام السباحة .

ومن التجارب البارزة المولدة للعقد هناك نوعان :

●● **أولاً** : «**الصدمات النفسية والعاطفية**» : كالابتعاد عن الجو العائلي في سن مبكرة **حيث أن الطفل لا يعي** أسباب ابتعاده الموضوعية .

●● **ثانياً** : «**الأجواء النفسية المضطربة**» أي الأثر الحاسم لشروط الوجود الممتدة في الزمن مثل الإصابة بالحسد السريّ طوال سنوات نحو أخ أو أخت ، **أو عدم التمكن من التعبير الفوري** ، أو انقضاء كل فترة الطفولة **بانهماكات قاسية بالأموال** . وكل هذه التجارب أصبحت قواعد عامة ، أي أنها أصبحت مركزاً لفئة معيّنة ، وأنها أنتجت مفهوماً مستعاراً له دور في تأسيس علامات وتصرفات تجاه الاستجابات .



★ فرويد ★

الأوقات الحرجة للعقدة النفسية

إن نمو الطفل يتبع مراحل محددة في اكتساب النظافة ـ مثلاً ـ تقع بين عامين وثلاثة أعوام ، لأن نضج **الجهاز العصبي** يجعلها ممكنة في هذا الوقت . وتعد الأوقات الحساسة لقيام العلاقة مع الأم هي النموذج للعلاقة اللاصقة بين الولادة وعمر السنتين .

ويقصد **بالفعل** الدفاعات الذاتية غير الواعية **للأنا** ضد صعوباته الداخلية الخاصة (كالألم والخوف والحرمان) ، أو في علاقاته مع الناس . ولمعرفة الأساس يكفي الأربع طرق التي تقوم بدور مباشر بين (١٥ ـ ١٦) طريقة : **دفاع للأنا وهي (التوازن)** ، حيث يفترض هذا النوع من الدفاع أن تكون العقدة قد ثبتت في مواقف دقيقة أصيلة ، فإذا كان **طفل** يشكو من هزاله ونحالته أو لأنه غير سويّ البدن فإنه يستبسل في الحصول على تفوق علمي أو فني حتى يصبح لامعاً ، **(التعويض)** وهو جهد لنفي العقدة بإنماء جهاز سلوك على المواقف نفسها كالسير بخطى واسعة وإحداث ضجيج ولفت الأنظار ، **(التصعيد)** وهو انتقال العقدة إلى مجال مقبول اجتماعياً وعقلياً . **كعقدة الهدم** التي تدعو للتخريب مثلاً أو إذا كان التصعيد عقلياً فإنه يزداد مع تغيّرات اجتماعية أكبر . **(العقلنة الدفاعية)** ، وهو تعديل العقدة الكامل كما في «**عقدة الذنب**» في شخص ما ، يدقق ويتشدد في حساب نفسه . ومن المهم الإشارة إلى أن الدفاعات أتاحت إعادة التوازن عند الشخص المريض نفسياً .

العقد النفسية الكبرى

(١) **عقدة الإهمال** Le Complexe d' abandon : وهي تسمى «**عقدة الرفض أو المنع**» ، وهي تدل على حساسية بالغة من المريض حين يقول

«لا أحد يحبني» . والشعور بهذا يجعل الشك ميلاً يراقب أقل الاشارات المتناقضة والمتوقعة في سلوك أو طبع الغير . وللمُهْمَل شراهة عاطفية لا تعوّض ، وكل خيبة أمل عاطفية تزيد حالته سوءً ، وهذه العقدة في شكلها الخطر يرفض المريض كل صلة أو ارتباط بغير خوفاً من الإهمال ، وفي شكلها المتوازن تساعد على تأسيس الصلات الإيجابية على مستوى آخر من الانفعال كالبحث عن إعجاب الآخرين بتجميع أدلة الجدارة أو البحث عن الشهرة ، وفي شكلها الضعيف تصبح حالة جامحة بإعطاء الذات إلى الآخرين كالتضحية بالذات ، بالعطاء المادي ، والعقلي ، أو الفكري .

(٢) عقدة المنافسة الأخوية Le Complexe d' Qaien : وهي أحاسيس الحرمان التي يشعر بها الطفل الكبير عند ولادة أخيه الصغير أو عندما نهتم به أكثر ، ونلاحظ أن الكبير يحسد الثاني ، ولا يحسد الثالث . ويذكر «**يودوين**» أن المنافسة الأخوية هي في أساس الكثير من الأحاسيس الاجتماعية عند الراشدين ، بشكل خاص التذوق المفرط للعدل والمطالبة بتساوي الناس .

(٣) عقدة الخطر أو عدم الأمن Le Complexe dangeré : لا يتم التطور العاطفي السوي إلا إذا تم تكوين الأمور تباعاً : الاطمئنان وتقييم الذات ثم الاستقلالية ، وعقدة الخطر تزعزع كل إمكانيات الأنا ، ويتميز المصاب بعدم القدرة على التمييز بين الممكن والمحتمل مما يجعله يزيِّف كل الحجج ويغذِّي تكراراته بمنطق مشوَّه كأن يعتقد مثلاً أن نزيف اللثة عنده مؤشر على السرطان .

(٤) عقدة الخصى Le Complexe de Sexualeté : بالطبع المقصود مجازي ، وهو احتفاظ الوالدين بالأبناء في حالة الطفولة خوفاً من ضياعهم أو بشكل من الحب يخنقهم ، وهي في شكلها المتوازن تؤكد الذات خلال أوضاع اجتماعية تتيح ممارسة سلطة ذاتية كالموهوبين جسدياً دون إدخال فكرة المنافسة بينهم ، وفي شكلها المتصعد يصبح **حب العزلة** فضيلة ، ويصبح **الخجل** قيمة سامية ، ويشتد نفي الذات ويتحقق بفلسفة معيّنة أو بعلم ما ورائي أو عقيدة معيّنة ، وفي شكلها التعويضي تظهر في البحث المستمر عن التفاخر بالقدرة على تثبيت الذات . وعند أولئك الذين لا يمكنهم الاحتماء وراء ضعفهم الاجتماعي تسبب هذه العقدة العدوانية والحدة والحاجة إلى السيطرة الخشنة .

(٥) عقدة الذنب Le Complexe d' culpabilite : يعود تكوينها إلى العقدة السابقة ، فمأساوية الخطيئة مع التهديد بالعقاب الإلهي تؤدي إليها ، وهنا قد تتمركز في صدمات أخلاقية أو حادثية ، ومما يلفت النظر في الشخص المصاب عناده الأخلاقي ، وتصبح أفعاله صعبة بزيادة وساوسه ، وتتولّد **حاجته للتخفي عن الناس** لاعتقاده أنهم حكام عليه ، ومظاهرها : احمرار **الوجه منذ اللحظة التي يدرك فيها المريض** أنه ملاحظ ، والنفور من بعض الأشياء ، وخجل من الذات ، وفي بعض الأحيان يستسيغ اللذة والألم البدني معاً ، **وهناك ارتباط بين الذنب وعقدة الفشل الذي يعد نوعاً من الترجمة المادية للعقوبة** .

(٦) عقد النقص Le Complexe uncompleté : إن المرحلة الحساسة للنقص الكلي تبدأ بين (٦ ـ ٧) سنوات ، ونضيف سيئات التربية في الأهل على طريقة «أنت لا تصلح لشيء» ، وهي التأكيد على أن الشخص ليس على المستوى المطلوب في الكفاءة ، ويصبح التعبير عن النقص الذاتي ظاهراً في السلوك والمشي والصوت ، والمقصود هو اضطراب في التقدير الذاتي مع الشك في كفاءاته الخاصة أو في حظه بالنجاح ، وهي تأخذ فروقاً فردية كالتي عاشها الفرد بشكل متناقص كالضعف البدني أو العائق الذهني .

العقد النفسية الصغرى (اللاإسمية)

عند الأسوياء تتمركز **العُقَد الكبيرة** السابقة في أهداف دقيقة وعلى مواقف غير محدودة ، والأكثر رواجاً هي «**العُقد الأصغر**» التي لا نطاق لها ، وهي تظهر أكثر ما يمكن في إفساد العلاقات بين الأزواج :

(١) التمركز في أشياء أو مواقف محددة : فعقدة الذنب مثلاً يمكن إيجازها عند البعض في المال ، وعند غيرهم في الجسم ، وعند آخرين على الهيئة الاجتماعية .

(٢) التمركز على أشخاص : «وهي مرادف لما نسميه عندنا «**بكبش الفداء**» .

(٣) حاجات العُقَد النفسية : كحاجة الرجل أن يطاع فوراً ، فهذا يعبر عن «**عقدة التفوق**» ، ويمكن أن تكون هذه الحاجات إيجابية أو سلبية .

(٤) مميّزات الطباع المعقدة : كالبحث عن إرضاء الجميع وبكل الأساليب أو القيام بكل الأعمال دون ثقة بغيره .

(٥) التجهيز للاشارات والإيماءات : وهي العقد التي لا تحمل أسماءًا في الحياة العادية ، كأن ينزعج البعض من نظر الناس إليهم ، أو يخافون المصعد الكهربي مثلاً فتحدث عوارض فيزيائية كالتشنج والقيء .

العقد والحياة الزوجية

ينتظر كل من الزوجين من الآخر إشباع عدد من الحاجات ، وبالتالي فهو يتوقع تصرفات محددة وأنماطاً سلوكية ذات دور محدد ، فحالة المهمل مثلاً تظهر في طريقة استقبال الزوج عند عودته من العمل ، وهذا النظام (المتوقعات) يعود إلى حاجات نوعية ذكرية أو أنثوية بشكل عام .

وهناك مثل آخر لما يسمى **نظم (التناظر والتمام)** ، فالقرار النهائي للعمل في المنزل مثلاً وكل منهما يعتقد أن الآخر سيوافقه كتابع ، وانطلاقاً من هذه التوقعات ومضاداتها نلاحظ مجموعات من الأفعال والردود تنتظم وتتمركز مولدة ما أطلق عليها «**سيناريوهات**» .

التخلص من العقد النفسية شخصياً

(١) عدم جدوى الإرادة المباشرة : لا يمكن الاتكال على النصائح التي ترد بإرادة الصبور ، **وهناك ثلاث متنوعات للعلاج الشخصي** :

●● أولاً : استدعاء الإرادة : حيث يقال لك لا تترك انفعالاتك تسيطر عليك ، أو أنت ذو عادة سيئة حاول التغلب عليها ، وفي النهاية تتداخل مشكلة إرضاء الناصح كحل نهائي في القضية .

●● ثانياً : إيقاظ التلقائية والعفوية : فيقال لك «خذ الأشياء كما هي» أو «كن طبيعياً» ويفترض بها إعادة الثقة وإزالة التشنج .

●● ثالثاً : هناك المهاجمة المباشرة للعقدة : كأن يظهر الناصح بلاهة الآلام ويتجاهل الآلام المفترضة ، وهذا النوع يقوم به المريض بنفسه غالباً .

ولا تخلو هذه التفسيرات من المخاطرة ، فهي مجرد افتراضات من قِبل المعالج مستخلصة من أفكاره الشخصية أو من جداول العلاج ، وعندما تكون هذه التفسيرات صحيحة تبلغ الذكاء وتعلِّم العميل شيئاً خاصة بعد شفائه .

(٢) الشعور باللاإرادية : من غير المفيد أن يعتني الشخص بنفسه فقط كي يتخلص من عُقده أو أن يغرق في الماضي بحثاً عن ذكريات مؤذية ، أو في إعادة النظر في تفاصيل محتويات موقف كي يكشف عن انفعالاته المختلفة أو ردود الفعل الشخصية التي حدثت خلال ذلك . ولتحقيق هذا الهدف هناك مرحلتان : تحديد المواقف وصياغة السلوك المقلوب الذي هو سلوك هذه

المواقف . ففي **الزواج** مثلاً يرى **الزوج** أن غضب **زوجته** بمعنى الرفض ، وتكون ردة فعله بالابتعاد وإعادة عقدة الإهمال عنده .

(٣) الشفاء بالقوى الخاصة : وهي تكمن في الاستعمال الشخصي للتقنيات التي وضعها الاختصاصيون في علاقة السلوك «**فايزنك**» **Izinc** يقول : «ابدأ بوضع لائحة بالمواقف التي تقول إنها معقدة في ترتيب تصاعدي ، وبالممارسة والخبرة اليومية عليك أن تصل في أسابيع إلى جدول من مواقفك تكون فيه أنت أفضل حكم أي بتغيير ترتيبها تبعاً للأحداث ، وبالتالي تتخلص من أزماتك واحدة تلو الأخرى» .. أما «**فولب**» **Folb** فينادي بالاسترخاء تماماً وتجنب ردود الفعل إلى أن يصبح بإمكانك التحكم في التفكير .

العلاج النفسي الفردي

عندما نعود إلى العلاج فمعنى هذا هو البحث عن المساعدة وقبولها والعلاقة الخارجية بين **المريض والطبيب** تكون مهنية وشخصية معاً ، وهو ما يدفع المريض لاجتياز أزمته ، ومن الطبيعي أن تكون هذه العلاقة متسمة في البداية بالتواءات معقدة ، ويحاول الطبيب فهم وتسهيل التعبيرات العفوية لما يعيشه المريض وبالتالي فهو يستطيع الدخول في معنى المواقف الوجودية لعميله .

ومن نتائج ذلك تأسيس صلة قوية بينهما مع إتاحة الفهم العملي للطبيب ثم إنها تجبر المريض على صياغة ما يحس به وتبطل الدفاعات الاجتماعية ودفاعات «**الأنا الداخلية**» مما يجعله يتقبل نفسه بقدر ما يتقبله الطبيب **(نموذج كارل روجرز)** .

بعد توضيح المعاني الحية من المهم توضيح متغيرات السلوك المرتبطة بها ، وهذا نموذج **(ل . بنفنجر)** . أما مجابهة الحقيقة فيمكن للمعاني المدركة ذاتياً من قبل المريض أن توضح بشكل كاف بالمناسبة كي تظهر حقيقة أخرى تجابه هذه المعاني . فهو لا يريد الخروج في الشارع لأن أنظار كل الناس هازئة ، فمن هنا سلسلة أحداث تلازم كل وجوده فتبدو سلوكاً منطقياً بالنسبة للمعاني . وعندما يتم توضيحها فإن الطبيب يكتشفها بسهولة ، وهذه النتيجة الهامة تطلق عليها **مدرسة «بودوين»** حقيقة العلاج **لوليم كلاسير** ، وهي لم تهتم بالأوهام ، بل اتخذت عكس ذلك نهجها بوضع المريض نظامياً بمواجهة الحقيقة .

وإن ضعف «**الأنا**» ، كما رأينا هو عنصر أساسي في جدول «**العُقَد غير المتوازنة**» ، وحسب **(جانيه)** لا يجب اعتبار أن «**الأنا**» ضعيفة عند شخص ما نتيجة لعقدة ما ، ولكن الآلية شبه الواعية تنتظم في آلية منفعلة لأن «**الأنا**» ضعيفة . وبالتالي فالعلاج هنا يرتكز على تقوية «الأنا» فقط .

وكما رأينا فالبحث عن **التوازن الايجابي** يتيح للأنا تخطي عقدها . ولاختصار هذه الأبعاد لكل أنواع العلاج النفسي لنقل إن الهدف مشترك وهو التخلص من «**الإنسان الآلي**» إلى «**الإنسان الحر**» الذي يبسط سيطرته على كل أنواع سلوكه .

العلاج النفسي الجماعي

يصل الاضطراب العقدي للعلاقة الاجتماعية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، وقد فكر سيكولوجيّو العلاج منذ زمن استخدام الجماعة (أو الفرد في الجماعة) كعلاج . وتعود أولى المحاولات المنهجية في هذا المجال إلى مطلع القرن الحالي حين حاول «**مورّو**» تحليل **عقد الجماعة** عام ١٩٢٧م . وكانت أولى الصيغ الجماعية لتطور المواقف الفردية على يديه ، وتبعه كثيرون مثل **(سلافسون)** و **(فرويد)** و **(فاندر)** .

ومنذ عهد الممارسين الأوائل في العمل الجماعي رأوا في الطريقة الجديدة (أي الجماعة) وسيلة إبدال التحليل النفسي بتكاليف أقل ووقت أقصر ، ولكن لماذا وتحت أي شروط تستطيع سيكولوجية العلاج للجماعة أن تشفي من العقد إذا تم تنفيذها على يد ممارسين أكفاء ؟

●● **أولاً** : الجماعة موقف عام يمثل الوجود بشكل عام ، وللأفراد المساهمين التصرف مع كل مشاكلهم الودية . لكن هذا الموقف يحدده العدد (عادة يكون ١٢ شخصاً) ويكون مضموناً من قبل المعالج ومنظماً من قبل اتفاقيات مصاغة بوضوح منذ البداية . ويساعد المعالج المشاركين وينتبه للاتصال اللفظي وغير اللفظي لكل منهم ويدعم جهود التعبير ، ومع مرور الزمن وكل فرد يشعر بالتحسن .

●● **ثانياً** : هذا التحسن نتيجة أن كل فرد يشعر بوجود مشاكله عند الآخرين ، ولا يحمل عبئها منفرداً ويشعر بأحاسيس تجعله ينفتح على الآخرين ، ويهاجم التمركز العفوي الذاتي ، عندما تكون هذه المشاكل تختلف عن تلك التي يعيشها ، فإن المشارك ينسبها إلى مشاكله ، وعندما تتشابه مشاكل فرد آخر كانعكاسات لمشاكله الخاصة فإنه يرى من الخارج المؤشرات الاجتماعية ويتدرج في الشفاء .

●● **ثالثاً** : **يعي كل فرد الصورة التي يعطيها للآخرين عن ذاته ، صورة تأتي من جراء تصرفه ضمن الجماعة بحيث أن السلوك لا يكون عنده مضاداً ، أي أنه لا يستطيع التخلص من المراقبة من قبل الآخرين وتفسير التصرفات .**

وفي حالة إدراكنا الفكرة نتوصل إلى فهم ردود الفعل التي تحصل بشكل أفضل ، وذلك بفهمنا لمواقفنا الخاصة والمعنى الذي تؤديه عند الآخرين ، وفي موقف الجماعة العلاجي يستطيع كل فرد تجربة مواقف جديدة وتصرفات وأدوار جديدة قد تكون مستحيلة عليه في الحياة العادية . اما لأنها محزنة أو مؤلمة أو لأنها لم تمارس من قبل . ففي لعبة الدور يتخذ الممثل النفسي أو الاجتماعي مؤشراً أساسياً في العلاج . ووعي الدور التافه الذي يقوم به الشخص المريض يشمل التفكير في عدم ملاءمة هذا الدور الثابت بالنسبة لتنوع المواقف الحقيقية أو لاختلاف المشاركين الاجتماعيين ، من هنا الإلحاح على تجربة الأدوار الجديدة انطلاقاً من إدراك أكثر تصويباً وأكثر واقعية للمواقف . وقد استخدمت تقنيات أكثر دقة لتحريك وتغيير **الإدراك العقدي والذاتي** للمواقف مثل **تقنية قلب الأدوار** .

●● **رابعاً** : يؤثر موقف الأشخاص القياديين ضمن الجماعة أو الأكثر نضجاً انفعالياً على الآخرين ويشجعهم على التقدم في اتجاه الآخرين ، فالجماعة لها تأثير ديناميكي لأن كل فرد يجد فيها نماذج للتصرفات التي يرغب القيام بها دون أن يستطيع حالياً وضعها موضع التنفيذ . ومن الطبيعي أن يكون المعالج النفسي حذراً حول هذه التأثيرات ، ويعرف كيف يميّز الضارة عن المفيدة . وتؤدي تقدمات الجماعة نحو النضج إلى تقدمات فردية في الاتجاه نفسه .

خـــــــــاتمـة

يترك الماضي وتجاربه آثاراً من شأنها أن تكوّن **العُقَد النفسية** ، ولقد تأسست حتى الآن هذه الأنظمة اللاواعية من الإدراك والتصرف مما يكشف مسؤوليتها في حياة الطفل ، ومن ثم الأهل والمربين في تكوين العُقَد . ويجب أن لا نفهم أنه يجب تجنيب الأولاد كل حاجز ، وكل شيء ممنوع وكل حرمان ، فالتربية بعيداً عن القيم والحدود ومراقبة الذات تولد اضطرابات أكثر خطراً من العُقَد النفسية .

مسرحية

من الأعمال التي تنشر لأول مرة :

يوم الوشاح

تأليف الأديب العربي الراحل : علي أحمد باكثير

- ١ -

(في مراعي آل عقيل بديار غطفان)

مرجانة : عنبرة ماذا جاء بك هنا ؟

عنبرة : بدا لي اليوم أن أرعى غنمي في مراعيكم يا آل عقيل لأكون معك يا مرجانة ، فهل من مانع ؟

مرجانة : لا مانع عندي يا عنبرة ، ولكني أخشى أن يغضب موالي آل عقيل لما بينهم وبين مواليك من عداوة .

عنبرة : غداً تأتين أنت بغنمك إلى مراعينا فلا ظلم على موالينا ولا ظلم على مواليك اشتهى يا مرجانة أن نرعى معاً في كل مكان لنتحدث معاً وتؤنس إحدانا الأخرى .

مرجانة : لا بأس عندي يا عنبرة . وي ! من هذه الصبية الحلوة ؟

عنبرة : هذه (دعد) إحدى بنات مولاي أمرتني أمها أن أسرح بها في المرعى ليشتد عودها وتحسن صحتها .

مرجانة : اتخرجين بها كل يوم ؟

عنبرة : نعـــم .

مرجانة : حاذري عليها يا عنبرة لا تنفلت هنا أو هناك فتضيع منك .

عنبرة : صدقت انها شقية لا تسمع الكلام !!

مرجانة : وهذا الوشاح الأحمر ما كان ينبغي أن ترتديه .

عنبرة : تخشين عليه من اللصوص ؟

مرجانة : وعليها هي ، فإن اللص قد يقتلها من أجله .

- ٢ -

دعد : عنبرة ، تعالي يا عنبرة .

عنبرة : ماذا تريدين يا دعد ؟

دعد : استحي أن أقول لك أمامها .

مرجانة : لعلها تريد قضاء حاجة .

عنبرة : أجل هوذاك . اخلعي وشاحك يا دعد . هاتي ضعيه هنا بجنب مرجانة اجعلي بالك منه يا مرجانة . سنمضي إلى خلف ذلك التل ثم نعود .

مرجانة : أنا باقية هنا ولن أتحرك حتى تعودي بالصبية .

سهل : (يظهر فجأة ويهمس) مرجانة .

مرجانة : من ؟ سهل ؟

سهل : عنبرة مولاة آل خيثمة كانت عندك .

مرجانة : نعم ماذا جاء بك ؟ أتريد منها أن نتحدث عنا في الحي كله ؟

سهل : كلا يا مرجانة لن امكث عندك إلا قليلاً قبل أن تعود بالصبية .

مرجانة : لو التفت وراءها الآن لرأتك عندي .

سهل : إذن ، انبطح على الأرض فلا تراني .

مرجانة : بربك ماذا تريد ؟

سهل : لا أريد منك شيئاً غير أن تشهدي (ألا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله) .

مرجانة : كلا لن أفعل . قلت لك لن أسلم حتى يسلم موالي آل عقيل .

(يسمع حفيف أجنحة طائر ينقض من الجو) .

سهل : وي ، ما هـذا ؟



مرجانة : ويلتاه (الحُديًا) خَطَفَتْ الوشاح فطارت به .

سهل : ظنَّته قطعة لحم .

مرجانة : ماذا أصنع الآن ؟

سهل : أخبريها بالحقيقة .

مرجانة : ربما تظن أني ..

سهل : سأشهد أنا لك بما رأيت .

مرجانة : كلا لا أريدها أن تراك عندي .

سهل : من الخير لك الآن أن أبقى .

مرجانة : كلا إن كنت تحبني يا سهل فانطلق من هنا وأسرع .

سهل : حباً وكرامة يا مرجانة . استودعك الله .

- ٣ -

عنبرة : تعالي يا دعد . ارتدي وشاحك .

دعد : أين هو يا عنبرة ؟

عنبرة : أين هو يا مرجانة ؟

مرجانة : أنا في غاية الأسف يا عنبرة لم أشعر إلا وقد انقضت عليه فطارت به .

عنبرة : من هي ؟

مرجانة : (الحديا) يا عنبرة .

عنبرة : أتريدين أن تقولي إن الوشاح قد خطفته (حُدَيّا) فطارت به ؟

مرجانة : إي والله يا عنبرة . الوشاح أحمر اللون . حسبته قطعة لحم .

عنبرة : والرائحة ألا تعرف (الحديا) رائحة اللحم ؟

مرجانة : لابد أنها الآن قد ألقته في مكان ما حين اكتشفت حقيقته .

عنبرة : ولماذا لا يكون ذلك الرجل الذي كان عندك هو الذي اختطفه فطار به ؟

مرجانة : ما هذا الذي تقولينه يا عنبرة ؟ أتريدين أن تتهميني ؟

عنبرة : لو كنت بريئة لما أنكرت ذلك الرجل الذي انطلق من عندك كالهارب ؟

مرجـانة : فسأخبرك الآن من هو . إنه صاحبي (سهل) الذي يريد أن يتزوجني . وقد كرهت أن تريه هنا عندي فتحدِّثي الناس بذلك فأمرته فانطلق .

عنبـرة : إنك لتحسنين التلفيق يا مرجـانة ، ولكنك لن تستطيعي أن تقنعي أحداً بتلفيقك .

مرجـانة : ليتك ما جئت إلى مرعانا اليوم . لقد كنت شؤماً عليَّ .

- ٤ -

عقيـل : ما رأيك يا ابن سنان في رجاء أتوجه به إليك حفاظاً على السلام وقطعاً لدابر الفتنة ؟

خيثمـة : ما هـــــو ؟

عقيـل : أن تقبل منا وشاحاً جديداً نشتريه لابنتك دعد .

خيثمـة : إنك تهينني بهذا الطلب يا ابن زيد كأننا لا نقدر أن نشتري لابنتنا وشاحاً آخر .. وكأننا ما قمنا وقعدنا إلا لنحصل على ثمن الوشاح الذي ضاع .

عقيـل : فأي شيء إذن يرضيك ؟

خيثمـة : لا يرضيني غير أن تسلموا إلينا سهلاً ومرجانة .

عقيـل : لتصنعوا بهما ماذا ؟

خيثمـة : لنعذبهما حتى يُقِرا بما ارتكباه فلا يعودا إلى ارتكابه مرة أخرى .

عقيـل : أما هذا فلا سبيل إليه أبداً .

خيثمـة : إذن ، فإني منصرف الآن فلا تلومن إلا نفسك .

عقيـل : أتهـــددني ؟

خيثمـة : لتصلن يدي إليهما بـالحسنى أو بالقوة . (يخرج) .

عقيـل : دون ذلك خرط القتاد .

مرجـانة : مولاي هل لنا أن ندخل الآن ؟

عقيـل : ادخلي يا مرجانة وادخل أنت يا سهل . اسمعتما ماذا قال خيثمة ؟

سهـل : نعم سمعنا يا مولاي يهدد بالحرب .

مرجـانة : دعنا يا مولاي نعترف له بأننا أخذنا الوشاح فذلك ما يبغيه .

عقيـل : كلا لن ننيله ما يريد .

مرجـانة : حتى لا تعود الحرب بـين حييكما يا مولاي .

عقيـل : فلتعودن بيننا إن شاءوا جذعة .

- ٥ -

مرجـانة : ماذا تصنع الآن يا سهل ؟

سهـل : هكذا هؤلاء المشركون يا مرجانة ينزغ الشيطان بينهم من أجل نخوة أو نزوة فيتقاتلون ويتحاربون .

مرجـانة : وأنتم يا بني الدين الجديد ألستم تقاتلون الناس ؟

سهـل : كلا يا مرجانة إنما يجاهد المسلمون في سبيل الله لا بَطَراً ولا رِيَاءًا ولا نخوةً ولا كبـريـاءًا ولا علـواً في الأرض ولا فساداً والعاقبة للمتقين .

مرجـانة : دعني من هذا . إني أخاف يا سهل أن تكون الغلبة لآل خيثمة على آل عقيل ، فنكون نحن الذين سببنا لهم العار والدمار .

سهـل : أتريدين مخرجاً من ذلك يا مرجانة ؟

مرجـانة : نعم هل عندك من مخرج .

سهـل : هلمي بنا نجأر بالدعاء إلى رب السماء أن يظهر براءتنا بآية من عنده .

مرجـانة : كيف يا سهل ماذا نقول ؟

سهـل : قولي : إلهي يا رب العالمين لئن أظهرت براءتي بآية من عندك لأدخلن في دينك .. دين محمد ، ولأكونن من المسلمين .

مرجـانة : إلهي يا رب العالمين لئن أظهرت براءتي بآية من عندك لأدخلن في دين محمد ولأكونن من المسلمين .

سهـل : (يدعو مبتهلاً وحده) اللهم تقبل دعاءها يا رب . إنك سميع الدعاء . اللهم يا مطلعاً على كل شيء يا عالماً ببراءتها يا مالكاً ناصية كل دابة في الأرض وكل طائر في السماء يا قادراً على كل شيء أظهر براءتها بآية من عندك واجعلها من المسلمين . آمين .

- ٥ -

(تسمع جلبة وضوضاء من الخـارج وأصوات مختلطة)

مرجـانة : وي . ما هذا يا سهل ؟

سهـل : لا أدري يا مرجانة .

مرجـانة : عسى ألا تكون الحرب قد قامت جذعة .

سهـل : ليس لنا أن نخرج من هنا إلا بإذن مولانا عقيل .

مرجـانة : يخشى علينا أن نقع في أيدي أعدائه .

سهـل : لكنا نريد أن نعرف ماذا يدور هناك في العرصة .

عقيـل : (صوته من بعيد) مرجانة ! سهل ! مرجانة !

مرجـانة : هذا صوت مولانا ينادينا .

عقيـل : مرجـانة ! سهـل !

مرجـانة : لبيك مولاي . ماذا جرى ؟

سهـل : ما هذه الضوضاء . يا مولاي ؟

عقيـل : الناس يتوافدون إلى الرحبة من كل مكان ينظرون إلى طائر يحوم فوق رؤوسهم يحمل في منقاره شيئاً أحمر كأنه الوشاح .

سهـل : الله أكبر . هذه الآية من عند الله .

عقيـل : ماذا تقول يا سهل ؟

سهـل : لا شيء يا مولاي لعلها (الحُديّا) التي خطفت الوشاح قد جاءت لتعيده إلى مرجانة .

مرجـانة : هل لنا أن نخرج إلى الرحبة يا مولاي ؟

عقيـل : نعم ما جئت إلا لأدعوكما إلى الخارج . هلما .

- ٦ -

(في بيتهما بالمدينة المنورة بعد زواجهما)

مرجـانة : ما رأيتك في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم هذا الصباح . فأين كنت يا سهل ؟

سهـل : بل كنت هناك يا مرجانة .

مرجـانة : ولكني لم أرك .

سهـل : غيَّرت مكاني اليوم فلم تستطيعي أن تريني من صفوف النساء .

مرجـانة : إن كنت تحبني فصل دائماً في الموضع الذي أستطيع أن أراك فيه .

سهـل : فيم يا مرجانة ؟ أليس في وقوفك أمام الله ما ينبغي أن يشغلك عني ؟

مرجـانة : إني أزداد خشوعاً في صلاتي حين أراك يا سهل .

سهـل : وكيف ذلك يا مرجانة ؟

مرجـانة : ما أن أراك تصلي أمامي حتى أتذكر دعاءك وابتهالك يوم الوشاح وكيف استجاب الله لي ولك .

ويوم الوشـاح ...

الزوجـان : (معاً)

من تعـاجيـب ربنـا

إلا أنه من ملة الكفر نجاني

سهـل : أحقاً يا مرجانة أن أم المؤمنين عائشة لا تمل سماع هذه القصة منك ؟

مرجـانة : أجل يا سهل ما تراني أم المؤمنين في مجلس لها إلا وتستعيدني روايتها ثم تنشد معي في ختامها :

ويوم الوشاح من تعاجيب ربنا

إلا إنه من ملة الكفر نجّاني

(ســـتار)

قصة قصيرة

بقلم: فؤاد إبراهيم عباس

ثم عاشت الانتظار الآخر..!

عُدْت سريعة الخُطى إلى البيت من المدرسة التي عملتُ فيها معلّمة منذ أن تخرجت من كلية التربية ، بعد يوم مدرسيّ ملؤه التعب والعناء والمشقّة ، لا لأنه (الاثنين) المعتاد ؛ يحمل في ساعاته بالنسبة لي ستّ حصص متتالية ، أقضيها مع تلميذاتي في كفاح وجهد وكدّ لتصل المعلومات إلى مداركهن الصغيرة ، ولا لأنني أكون في يوم الاثنين أيضا المعلّمة المناوبة المسئولة عن نظام المدرسة ، ولكن لأنّ الزميلتين ـ نجلاء وهيفاء ـ كانتا ترمقاني في ذلك اليوم بنظرات ذات معنى ، وكأن النظرات تقول لي :

ـ لماذا رفضت العريس الجديد بعد أن رفضتِ قبله شابين مناسبين تقدّما لخطبتك ؟ هل أنت متأكدة أنه كالآخرين سيرفض الإقامة مع أبويك المريضين في منزل الزوجية ، ولا يصبر على تحمل متاعبهما كما تتحمّلين أنت ؟ وهل أنت واثقة من أنه سيتقدم إليك أفضل منه مادام قطار الزواج سريعا جداً كما تعرفين ؟

كان جوابي عن تلك الاستفسارات من خلال تلك النظرات ابتسامة رتيبة تعوّدت أن أمنحها لصويحباتي كلما أشرن إلى موضوع زواجي من قريب أو من بعيد ؛ فقد أعطيت مدرستي وتلميذاتي كل عقلي وكل تفكيري .

اسرعت الخطى إلى البيت الذي يبعد مسافة قصيرة جداً عن المدرسة ، وليس في حياتي شيء ذو بال إلاّ أن أذهب إلى المدرسة أو أن أجيء إلى البيت منها ، وأنا إنْ ذهبت أو جئت ، أحمل حقيبة الكتب والكراريس في يد ، وبعض كرات الخيط التي احيك بها ردائي الشتوي من الصوف باليد الأخرى ، وشأني في تلك الحياة الرتيبة شأن كل البنات اللواتي انحدرن من أصل ريفي يتمسكّن بتقاليدهن وتعاليم دينهن ما شاء لهن التمسّك ، وتمنيت في ذلك اليوم لو أني ظللت طفلة صغيرة لا تشبّ عن الطوق ؛ فقد عشت وحيدة أبويّ حياة هنيئة راضية أيام طفولتي ، يفيضان عليّ من الدلال والحنان والرعاية بما يدغدغ كل شغاف روحي ، وبما يملأ البيت الجميل بمزيد من الجمال والبهاء والروعة ، وما يحيله إلى عُشّ دافىء مُحَبّبٌ إلى نفسي .

بخطى واهنة سارت أمي إلى الباب وفتحته لي . واستقبلتني كعادتها بابتسامتها الرقيقة الحانية ، ثم ضممتها إليّ وقبلتها واتجهت إلى أبي فقبلته كعادتي وهو مثل كل يوم قابع في البيت ، وجالس على أريكته المعتادة شارد الفكر ، ينظر إلى الأفق البعيد في اتجاه النافذة المواجهة له وقد غارت عيناهُ وارتسمت الغضون العميقة على جبينه الأبيض الناصع . كنت قد تعوّدت أن أراه على تلك الحالة التي شاء القدر أن يتركه بها ، إثر إحالته على المعاش وبعد أن لزم البيت وخانته حواسّه الواهنة وأمراضه العديدة المتراكبة والتي عوقته عن مزاولة أيّ نشاط ذي بال .

وكنت أفهم وأنا الفتاة المصريّة الريفيّة الأصل ما يحيل نظرات أبي إلى شرود فكر ؛ فهو مثل أيّ أب ، وأمي هي مثل أي أم ، يحبّان أن يفرحا باليوم الذي فيه تتزوج وحيدتهما . وكنت أخشى ما أخشاه أن يزعزع خيالي العذب شبح إنذارات على جبيني الوضّاء ، شبح أن اجتاز سنّ الثلاثين .. شيء يخيف العذراء بالطبع ، يرعبها ، يحيل حياتها إلى شقاء .. أخذت استعرض الرجال الذين صادفتهم في الأيام الأخيرة ، في الشهور الأخيرة ، في السنين التي جفّتْ قطوفها .. بعضهم ليس فيه عيوب .. ولكنني لم أحسّ نحو أيّ منهم بما يدفعني إلى التفكير فيه .. وهذا أيضا يحيّرني .. كنت أخشى أن لا يتحمّل أيّ منهم العيش مع أبويّ في منزل الزوجيّة طالما أنا غير قادرة على التخلّي عنهما . كنت أخاف أن يتعثر الأب والأم في نهاية مؤلمة تعصف بسعادتي.. كان يكفي أن يغضب فتى الأحلام الأول ، فالثاني ، فالثالث ، مرة واحدة ، وهذا يمكن أن يحدث فتلك طبيعة البشر ، فتقرّر هواجسي ومخاوفي أنه عصبيّ المزاج ، ومادام الأمر كذلك فهذا يعني أنه لن يطيق أبي وأمي .. وما أقرب أن تغضب النفس البشرية فتحيل هواجسي ومخاوفي إلى قرار حاسم هو إلغاء الزواج في اللحظات الأخيرة ..

لا أخفي أنني كنت في ذلك اليوم وأنا راجعة إلى البيت قد أحسست بشيء من الخوف ، خفت وأنا اتخطى الثلاثين أن يُشار إليّ بما أكره :

ـ يالها من عانس جميلة !!

ـ يالها من وردةٍ تقترب من الذبول !!

بدأت أرى خواطري الحزينة مسطورةً على جدران المنزل ، أو أغلفة الدفاتر ، أو مذابة بين أسطر وظائف الطالبات .

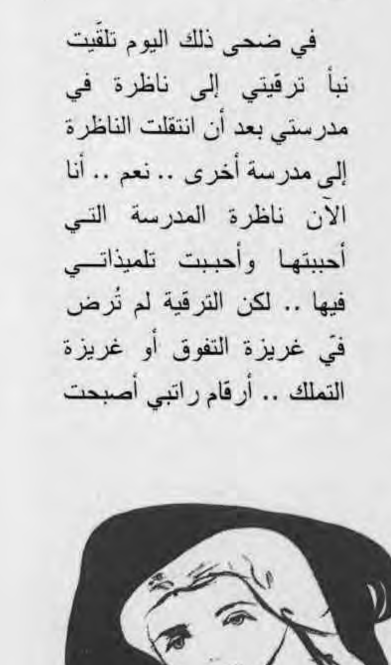
فإذا ما نظرت إلى المرآة لم افتقد جمالي الذي تتحدّث عنه صويحباتي : العينان الواسعتان الصافيتان ، الشفاه الرقيقة ، الشعر الكستنائي ، الروح التي تسبغ عليَّ أبداداً من الرضى والطمأنينة .. إنه أمر جد عجيب أن يكون ذلك كله يتيماً حتى الآن من زوج مخلص وفيّ بعيد عن حدة الطباع والنزق .

نمت تلك الليلة نوماً متقطّعاً قلقاً ، ولكنني لم أنس أن أقرأ قرآن الفجر وأن أصلّي . ولم أنس بعد ذلك ما حدث في ضحى اليوم الذي تلا ذلك الفجر .

كنت دائماً في المدرسة تلك الفتاة الجادّة الوقورة التي تحفظ للمدرسة حرمتها ، ولبناتها حرماتهن ، وأصبح وقاري الآن أكثر ملاءمةً لي بسبب ظروفي . كنت انظر إلى تلميذاتي في الطوابير المنتظمة نظرةً واحدة رقيقة كأنهن جميعاً قطعة من نفسي ، وكنت أطارد حالة ذهنية تسيطر أحيانا ولا تسيطر دائما .. كنت أحسّ أنّ بي رغبة في البكاء أو رغبة للضحك.. دون ما سبب جلّي.. وأكثر ما أحزنني أمس حديث لأمي تذكّرني من خلاله بما كانت تردّ على المتطفلات من جاراتها في البيت وهن يسألنها عني باعتباري فقدت العريس المنشود .. لك الله ياأمي كلما علا وجهك الانقباض .. وكلما تعرّضتْ أمانيك العذبة إلى الذبول وأنتِ تسمعين زميلات لي يدخلن معك في الحديث النسائي فتعلمين منهن — مصادفةً ـ أنهن أكملن حياتهن بالرجال الذين أعطوهن أسماءهم ، فتظلّين حائرة حزينة شاردة الذهن ، فأسمع مثل الصوت الخافت :

ـ متى أراك عروسا يابنتي ؟! أين هو ؟! أين رجلك أنت ؟!

في ضحى ذلك اليوم تلقّيت نبأ ترقيتي إلى ناظرة في مدرستي بعد أن انتقلت الناظرة إلى مدرسة أخرى .. نعم .. أنا الآن ناظرة المدرسة التي أحببتها وأحببت تلميذاتي فيها .. لكن الترقية لم تُرض فيّ غريزة التفوق أو غريزة التملك .. أرقام راتبي أصبحت الآن عالية .. ولكن من قال إن الحياة كلها أرقام جامدة لا حسّ فيها ولا شعور .. ؟ ومن جهة أخرى بدأ الهاجس يقول لي مرة أخرى : من قال إنّ تملكاً أرقى من تملك زوجين إلفين لسعادتهما الزوجية من خلال حب نبيل ! ولكنني سرعان ما طردتُ الهاجس .. وبدأت عملي الجديد على الفور ..



إلى أن كان صباح يوم آخر لم استطع فيه أن امنع تداعي المعاني والخواطر التي بدأت تتغلّب عليّ . فقد سألت نفسي كيف تتوالى فصول السنة تباعاً ولا يجيء فتى أحلامي؛ الربيع يفيق ويفرد ذراعيه ، والزهور تنسج خيوطها ، وهو لا يجيء ، النهار يطول ، المناجل تلثم القمح .. وهو لا يجيء ، السحب تتكشّف ، الأرض تبسط كفيها تتلقّى خير السماء وهو لا يجيء .. الأشجار تتنفس سحراً وروعة وهو لا يجيء .. عجيب أمر هذا الفتى الذي تنسج أطيافه أحلامي ، كيف إنه موجود في خيالي في كل لحظة .. ولكنه لا يجيء .. أين الرجل الذي أريد أن استيقظ معه في الفجر ، لأشاركه صلاة الفجر ، ولأقاسمه ابتسامة الصباح أيضاً ؟ . أين هو ذلك الشاب الذي يختلف عن الآخرين من الذين يقلّدونه ـ في نظري ـ ولكني لا أجده بينهم ..

وقطع تأملاتي في ذلك الصباح طرقة خفيفة على باب غرفتي .. غرفة الناظرة .. ثم رجل بعد ذلك فارع الطول يمسك بيده يد طفلةٍ صغيرة ..

تحدث باختصار لكن بوضوح . هو مهندس فلسطيني يعمل في الرياض الطفلة التي يمسك بيدها أخته الوحيدة ، فقد أباه وأمه في حصار بيروت حيث كانا يقيمان .. وإنه لن يطول به المقام هنا أو في الرياض إنه ذاهب لتأدية واجبه الوطني داخل وطنه المحتل .. والطريق تمر من جنوبيّ لبنان .. وهو الآن يفكر في (رضوى) أخته الصغيرة .. ماذا يكون من أمرها . وأضاف الشاب بلسان وقور :

تأملاتي قادتني إلى هدة المدرسة .. لا أدري كيف .. وجدت المدرسة في طريقي ، والعنوان يغريني «دار الحنان»، فدخلت إلى المدرسة لألحق الطفلة بها ، وحبذا لو أمّنت مكان إقامتها لدى عائلة محترمة هنا ، وينتهي بالنسبة إليّ كل شيء .. إلاّ أن أمضي في تأدية ما ملك عليّ حواسي ومشاعري .. أن اتجه إلى فلسطين لتأدية واجبي الوطني .

وعندما كان الشاب يتحدث كنت اسمعه جيداً واسترجع كل ما كان يقول أبي عن فلسطين ـ وكان من الذين خاضوا معركة ١٩٤٨ م ـ واسترجعت ما فهمته بعد ذلك عن المعركة بمفهوم الإسلام الصحيح ، الركيزة التي لا يأتي غيرها بالنصر الذي هو من عند الله ، استرجعت المعنى الإسلامي الجميل ، والمبنى الإسلامي المتين للتضامن الإسلامي ،

قصة قصيرة

ثم عاشت الانتظار الآخر..!

والفهم الإسلامي العميق للقضية الفلسطينية ، وانطبع في ذهني كيف فقد هذا الشاب أباه وأمه في حصار بيروت .. واختلط عطفي على أبي وأمي بعطفي على أبويه الشهيدين في بيروت ..

منذ تلك اللحظات أحسست أنّ انتظاري قد وصل إلى نهايته ، وأن الشاب الذي يقف أمامي هو رجلي المنشود .. ومادامت هي إرادة الله فإنّ إرادة الله تصنع خير طريق وأجمل طريق .. هذه هي أذن أغنيتي الجميلة التي كانت تصنعها أحلامي ، والشاب الذي يقف أمامي الآن هو من الذين اقتلعهم عدوهم من الأرض ، فلم تجف إرادتهم كما توهم العدو .. عادت إرادتهم مخضرّة لتنمو مع الأيام .. أملهم بالعودة والتحرير كان أقوى من أوهام عدوهم .

قلت لنبيل وهذا اسمه الذي عرفت بابتسامة خَفَر إنني سأحلّ له المشكلة ، وإنني أقيم مع أمي وأبي ، ويسعدني أن تكون الطفلة ـ رضوى ـ لي أختاً .

ولا أدري بعد ذلك كيف توالتْ الأحداث في بيتنا ممهِّدةً لزواج سريع تقبله شريعتنا وتقاليدنا .. هكذا انتهى انتظاري .. أخيراً هذه هي شموع الفرح في أكف نيف ومائة تلميذة ومعلّمة وهذه هي نظرات الحنان الراضية تشع من عيون أبي وأمي تشكر الله وتحمده .. هكذا انتهى انتظاري الذي اسميه انتظاري الأول ، بعد أن طال مداه . وكانت الأيام والليالي التي عاشها معنا نبيل في بيتنا ستظل ذكراها محفورة في خيالي حتى النهاية .. فقد صمّم نبيل على تنفيذ خطته ـ وعلى حد تعبيره ـ إنه يريد أن يعود إلى أرضه . أن يحسّ بأرضه .. أن يتمرّغ بترابها .. أن يلثم ترابها .. أن يقَبله .. أن يقضم باكورة الأعشاب النابتة على أرضه بعد دفء شمس الربيع .. أن يمتصّ رحيقها .. أن تكتحل عيناه برؤية لون الأرض ، وترتوي بأطيافها ..

أن يرى الأرض بوضوح متزايد مع كل خطوة تقربه منها .. أن ينحني وينحني وينحني ويداعب حفنات ترابها بين أصابع يده .. أن يملأ صدره بعبيرها .. تلك خطته وهذه أمنيته .. يريد أن يذهب هناك .. يغسل جسده في وادي غزة .. يطهّره في وادي الحوارث .. يتدحرج على جبال نابلس .. ينام في خرب (دورا) من أعمال (الخليل) .. يصلّي في صحن الأقصى بالقدس .. يصحو على نسمات زهور البرتقال في (يافا) و(يِبْنَهْ) و(بيت دَجَن) .. إنه يريد أن يعرف وطنه .. يريد أن يعرفه شبراً شبراً تماماً كما وصفه له أبوه .. وكما روت له أمه في (حواديتها) .. وهناك يناضل .. يناضل بكل شيء .. بكل ما يستطيع .. أحسّ بالخجل وهو بعيد عن أرضه .. أحس أنه كالهارب منها .. أحس أن الصواب هو أن يناضل ويذود عنها بدلا من أن يهجر الآلاف الذين يعيشون في عذاب داخل الوطن تنهشهم المخالب الوحشية مدركا أنّ حرباً طويلة تتطلب دائماً رجالاً من نوع جديد .. نوع آخر .. لا تخمد جذوتهم .. تظل مشتعلة متوهجة .. مثل الذين سمعنا عنهم في الداخل .. تحملوا كل شدة وكل عذاب ومع ذلك لم يستسلموا أبداً للقهر ..

قلت له :

ـ هل أنت متأكد أنك تستطيع الدخول إلى الوطن المحتل ؟ قال

ـ الرجال الذين يقرّرون الدخول إلى الوطن لا يهمهم كيف يدخلون ، ولكنهم يدخلون ..

ـ وما مصيري أنا التي ارتبطتُ بك ؟

ـ راضيةً مرضيّةً ارتبطت بي . إلى أن تشبّ رضوى ستلحقين بي ، وستفعل رضوى ذلك أيضاً .

هكذا عرفتُ من نبيل أنني مقبلة على الانتظار مرةً أخرى .. سأنتظر من جديد .. ولكن انتظار من نوع آخر ..

وكان وداع نبيل قصيراً .. ما أقصر ساعة الوداع وما أمرّ الذكرى !!

لقد احببت .. ولكن أين من أحببت الآن !! أحببتُ روحاً لم يشرق إلاّ وميضُها ..

كنت اصطحب (رضوى) إلى المدرسة وأرافقها إلى البيت وكلما وقعت عيني على عينيها البريئتين أرى فيهما رمزاً لحبي الكبير ، فانتهى إلى زفرات وإلى صمت عميق ..

الانتظار الأول الغابر كانت انتظار الزوج المنشود .. وكانت أحلام الانتظار آنذاك يشوبها ألم وحزن وغموض يداخلها شبح اليأس .

أما هذا الانتظار الآن .. فإنه شيء آخر .. لا يشوبه اليأس ولكن يصنعه أمل عظيم ، يملأه ، يستوعبه ، يحيط به ، يهيمن عليه ، يلفّه ويغذيه ويُمرعه .

في كل صباح ، وعندما كان جرس المدرسة يدّق ، إيذاناً بيوم مدرسيّ جديد ، كان الحنين إلى العودة يتملكني كما يتملك نبيل ورضوى ، فأقف أمام النافذة انظر إلى فناء المدرسة ، واتصوّر صوت نبيل يخترق ضجيج الأطفال ، وأن نبيل يتقدّم إليّ ، يُسرع الخطى .. أنه عاد .. ولكن سرعان ما ينكشف الواقع كما هو .. ضجيج التلميذات فقط.. وليس من شيء سوى هذا الضجيج .. فأندفع بطاقةٍ غير متخاذلة .. طاقة أمل جديد .. إلى فناء المدرسة .. اؤدي واجبي بنفس راضية ، وأمل عذب جديد .

قصة قصيرة

بقلم : رستم كيلاني

ذكرى .. وأمل

- يخيل إليَّ يادكتور أن لهذا البحث أهمية خاصة لديك .. إنك تجهد نفسك بصورة غير طبيعية كأن بينك وبينه ثاراً ..

رفع **الدكتور «عماد»** رأسه بتؤدة من بين أنابيب الاختبار والأجهزة العلمية في معمله .. ثم مضى يقول كأنما يخاطب نفسه :

- هو ما تقولين يادكتورة حنان» أنني أتحدى الزمن أسابقه ، لقد قاربت المسألة النهاية ، نهاية هذا المرض اللعين ، وقصته معي تبدأ عندما انتهى العام الأخير من بعثتي الدراسية ، وعدت إلى **القاهرة** ، عدت إلى قلبي الذي تركته ، متشوقاً لرؤية **«سلوى»** جارتي الحسناء ، مطمئناً لحبها لي ، لكنني صدمت بنبأ خطبتها .. تلقيت هذا النبأ كصاعقة هزت كياني ، أحسست بالأرض تدور بي وجنَّ جنوني واعتراني وجوم كاسف ، واكتئاب مرير ، وشعرت بعد ذلك أن سحابة سوداء تهبط فوق عيني شيئاً فشيئاً حتى احتجب عن ناظري كل شيء ..

قررت أن أنساها .. أن أبعدها عن مخيلتي ، ولكن لم أستطع ذلك ، ولم يكن في مقدرتي أن أقتطع من حياتي أسعد الأيام وأحلاها وألقي بها بعيداً في ظل النسيان ..

وفي ليلة زفافها .. وبينما كنت على أهبة أن أبرح الدار ، لقضاء هذه الليلة عند صديق لي هرباً من تلك الزغاريد التي كانت تترامى أصداؤها إلى أذني ومن الموسيقى التي تصدح في بيت **«سلوى»** كأنها مطارق هائلة من الحديد تعمل في رأسي ، وتمزق قلبي حسرة ..

فوجئت بصرخات تتعالى في بيت **«سلوى»** صرخات عنيفة بدلاً من تلك الزغاريد التي كانت تتكاثر وتتزايد .. وسرت في أوصالي رعشة ، وقد أخذتني الدهشة ، واعتراني وجوم غريب .. وأحسست بالضيق يغزو صدري .. واختطفت دون وعي درجات السلم ، وقلبي يدق دقاً عنيفاً ..

وصعدت إلى بيت **«سلوى»** وأفسح لي المدعون طريقاً إلى من تعالت الصرخات والبكاء ، والعويل من أجلها .. لقد كانت **«سلوى»** ملقاة على الأرض ترتدي لباس العرس الأبيض الناصع ، وكانت في غيبوبة شديدة ، ممسكة بقلبها مكان علتها ، وقد بدا على وجهها شحوب ..

وعندما نقلتها إلى المستشفى صممت على أن أبذل كل ما في وسعي في سبيل نجاتها .. فأسرعت بالاتصال بأصدقائي الأطباء ، وأساتذتي ، وبذلوا فوق ما يستطيعون من جهد ، ولكن ما من فائدة ولا تحسن ..

وانسحب **الخطيب** المرشح للزواج بعد ما عرف أنها مريضة بمرض لا شفاء منه ، وظللت أقوم بتمريضها بنفسي ، وكنت أعنى بأمرها كل العناية ..

ولما أفاقت **«سلوى»** في اليوم التالي من دخولها المستشفى ، رأتني أجلس عن كثب منها ، ماسكاً يدها ، لأتعرَّف على نبضها ..

وما أسرع أن تشابكت عيوننا ولبثنا على هذه الحال بعض الوقت .. ثم أحسست بيدها الرقيقة تلامس يدي وأمسكت بها ، ثم أكَّبت مقبلة دامعة تسألني العفو والصفح عن الذنب الذي ارتكبه أهلها في خطبتها ، وأقسمت لي أنها كانت خالية من كل الدوافع العاطفية ..

فبادرت أقول لها :

- لقد تغاضيت عن هذا كلية ، دعينا من الأمس اللعين ، دعينا نعش لحظة اللقاء ، كفى أنك أمامي وبجانبي !!

وهمهمت في نبرة حزن :

- وسوف أكون بجانبك دائماً بعد موتي ..

وضغطت على يدها في رفق ، .. وقلت لها وأنا أخفي دمعة حارة كادت تسقط :

- لسوف تعيشين يا «سلوى» أعواماً عديدة .. أنت بخير ..

قاطعتني وهي تربت على يدي والدمع من مآقيها يسيل :

- لا أريد شفقتك .. إنني أعلم أن نهايتي قربت ..

- إنها ليست الشفقة التي تدفعني نحوك ، بل الحب حبنا الكبير ، إنني لا أقوى على الحياة بدونك ..

- لم يعد عندي ما تحبه يا **عماد** .. لقد انتهيت ، انتهيت تماماً ، ولم يعد يبقى لك سوى ذكراي ، وأملي الأخير أن تظل هذه الذكرى الحلوة عالقة بفؤادك لا تنسها .

- ستظل يا «سلوى» ذكراك عالقة في قلبي طول العمر ، ولن أنساك أبداً ..

ولم تمض أيام حتى ماتت **«سلوى»** .. ماتت وعلى شفتيها بسمة حالمة .. ومرت على حياتي ليال .. ليلاء .. بين الدموع والتحسر ، والانتحاب ، لقد مررت بفترة ذهول ، ولزمت الفراش مدة ، فلم أغادره قط ، كأن الدنيا قد ضاقت في وجهي ، ولم يعد ثمة فائدة لحياتي !!

تركت الحي الذي كانت تسكنه جارتي الحسناء .. وسكنت بعيداً . وانقطعت عن العالم ، وتغيَّرت حياتي ، وانفردت بجروحي ووحدتي !!

وبعد مضي فترة طويلة من حياتي الكالحة ، وجدت نفسي مدفوعاً بقوة إلى البحث عن علاج لهذا الداء الذي أصاب حبيبتي التي افتقدتها ..

فكنت أقضي الليالي والأيام أرقاً في قراءة الأبحاث الطبية العالمية الحديثة .. ومن حين لآخر كان يرن في أذني صوت الحبيبة **«سلوى»** ..

(سأكون بجانبك دائماً ..) .

وأضحى هذا الصوت حافزاً قوياً يدفعني دفعاً لمواصلة أبحاثي وأصبح المعمل شغلي الشاغل ، أفرغ له الساعات بأكملها ، أعيش بين العقاقير ، وأجري تجاربي على بعض الحيوانات ، وإني لكبير الأمل في أن أصل إلى إعداد المصل الشافي لهذا الداء لأبعد عن البشرية تلك الآلام التي مرت بها **«سلوى»** من أجل روحها الطاهرة ..




الجزيرة
تكفيك
المسائية
تثري
مساءك
تصدران يوميا عن: مؤسسة الجزيرة «للصحافة والطباعة والنشر» ص.ب: ٣٥٤ الرياض: ١١٤١١ هاتف: ٤٠٢٥٥٥٥ ، تلكس ٤٠١٤٧٩ جزاتي اس جي

باقة ورد.. ذابلة!

شعر: يس الفيل

مهداة .. إلى الشاعر المناضل ، عبد الله السيد شرف ، الصدق والأمل



صمودك في مواجهة التحدي ... يضاعفُ نزعة الإصرار عندي
وصحتك.. والعطاء.. وماتعاني ... يثير خواطري ، ويشدُّ زِنْدِي
ويحملني إليك ، فإن عشقي ... يُؤَرِّقُ مضجعي ، ويطيل سهدي
فأنت .. وحينما أجد انعتاقي ... على كفيكَ ، يخطئنني التَّردي
وأنت بما تقـدِّم كل يـومِ ... كأنك خطوتي ، تجتاز حدِّي
أجيءُ إليكَ ، يحملني اشتياقي ... لأعلن في رحابك صدق ودِّي
لأحصد من لقائك ألف معنى ... أفاخر - إن رجعت - بهن ندِّي
لألتمس المحبة من حبيبِ ... جداول حبه امتزجت بشهـدِ
لأغزل ما استطعتُ له وشاحاً ... من الخفقات، من نبضاتِ وجدي
أقدمه إليه ، وفي الحنايا ... حديث الحبِّ في أخـذٍ وردِ
أخي.. والحب والآمال .. تدنو ... إلى دنياك .. والدنيا تحـدي
نقشتَ على صخورِ الكونِ رسماً ... وما هانت لديكَ قوى التَّصدي
فطب نفساً بما أبدعت ، وانهض ... إلى دنياك ، واسبق كل حشدِ
وحسبك .. أن تقول وأنت راض ... أنا .. والكل يندرجون بعدي



خواطر شعرية

شعر : سعد البواردي



أعلِنْ حربكْ.. لكن ضد دعاة الحرب
أعلنها.. فالحرب وباء قاسٍ يصرعه الحب
لابُدَّ وأن نطرحَ.. لا نجمع أرقامَ الضرْب

●●

أوقدوا في عتمة الليل للسارين شمعة
وارفعوا راياتكم في وطني يزداد رفعه
رُبَّ ظامٍ كاد يفنى.. كانت الأسباب جرعه

●●

في «القدس» وفي «غزة» في «الجولان»
صوتُ أبيٍّ يصرخ : «يا طغيان»
لن تهدأ.. لن تهنأ.. لن تغمض للباغي أجفان»
إني عَمَّدْتُ ترابي بدمي
كي ينبت حقلي إنسان..

●●

كل كفٍّ مُدَّتْ إليَّ بسوءٍ
هيَ شرٌّ لا أشتهي أن أراه

«عتابٌ .. ووفاء»

أخا الحق

شعر: عبدالرحمن صالح العشماوي



رويـدكَ إنَّ المـوج في البحـر صـاخبُ … وبـالله لا بالنـاس تُقـضىٰ المطـالبُ
أرىٰ لـك في شـأني أموراً غـريبةً … أقـاوم شـكي عنـدها وأغـالبُ
أرىٰ لـك في وقـت اللقـاء بشاشـةً … بها تبطـل الدَّعـوى وتصفـو المشـاربُ
ويسـعـدني منـك ابتسـامُ مـودَّةٍ … وقـولٌ جميـلٌ لم تشـبهُ الشـوائبُ
وتنصـحني نُصـح المحبِّ، وإنما … بنُصح سليم القلب تُمحىٰ المثالبُ
ولكنني أشـقى بأمـرك، كلَّما … بدا لفـؤادي موقـفٌ منـك سـالبُ
يعـذِّبني هـذا التردُّد، كلَّما … دعـاني إلى نشر المبادىء واجبُ
كأنـك لم تلمس صفاءَ مشاعري … ولم تنقشـع عن ناظـريك الغيـاهبُ
لماذا .. أشكُّ في سلامة مقصدي ؟ … فياضَيْعَـةَ الدنيا إذا شكَّ صاحبُ
وربـك ماأرسـلت شعري لريبةٍ … ولا صرفتْني عن همومي الرَّغـائبُ
أصدُّ جيوش الوهم عني وفي يدي … حسـامٌ - من الإيمانِ بالله - ضاربُ
وما أنا ممَّن يُنْسَجُ الظنُّ حولَهُ … على غير بابي تستقرُّ العناكبُ
وما أنا ممَّن يسرق المالُ لُبَّه … ولا أنا ممَّن تَسْتَبِيهِ المناصبُ
أسيِّر في درب الصلاح مواكبي … إذا طوَّحتْ بالسائرين المواكبُ
وأحمل في كفي يَراعاً أسلُّه … علىٰ كلِّ فكر ساقطٍ وأحاربُ
ولولا اقتدائي بالرسول ونهجه … لسارتْ بشعري في الهجاءِ المراكبُ
أخا الحق لا تفتحْ لظنكَ مسلكاً … إليَّ فإني في رضى اللّه دائبُ
وإني مُشيدٌ بالصَّواب إذا بدا … وإني لمن لا يحسن الفعلَ عائبُ
وأغسلُ أخطائي بشلَّال توبتي … أتوب إلىٰ ربي، وما خاب تائبُ
أخا الحقِّ ما بيني وبينك فُرْقَةٌ … كلانا محبٌّ للصلاح وراغبُ
كلانا إلى دين المهيمن ننتمي … إذا ذهبت بالواهين المذاهبُ
عتابي على قدر الوفاءِ أبثُّه … وعندي لأصحاب الوفاءِ مراتبُ
ولولا صفاء الودّ في النفس لم تجدْ … صديقاً - إذا جار الصديقُ - يعاتبُ
فَطَمْئِنْ على حالي فؤادك، إنني … أُعادي على نهج الهدىٰ وأُصاحبُ
ولله وجداني ولله نبضُه … ومن أجله أرضىٰ وفيه أُغاضبُ
أخا الحقّ - عفواً - إن شعري مبلِّغٌ … رسالةَ قلبي، والقوافي رَكائبُ
أسيِّرها في كلِّ أرضٍ فترتوي … بها أنفسٌ عَطْشىٰ، وتُجلىٰ مواهبُ
بعثتُ إليك الشعرَ يُشرق لفظُه … وضوحاً، فما في قاع شعري رواسبُ
أخا الحقِّ .. يَفْنىٰ كلُّ شيءٍ وإنما … نُقاسُ بما تُفضي إليه العواقبُ
يدوم لنا إخلاصُنا ويقينُنا … وما دونَه في هذه الأرض ذاهبُ

إلى ابنتي هند

شعر: قحطان محمود السعيدي

ما العشبُ؟! ما القداحُ؟! ما الوردُ؟! ما السلسبيلُ وهذه « هندُ » ؟!
العيـدُ منطلـقٌ بأعينهـا .. وهلالُـهُ بـالضوء يشتـدُّ
تفـاحُ خديهـا .. تنفسُّهـا والشّعرُ هذا الضاحكُ الجعدُ !
فلتـخسأ الكلمـاتُ عاجـزة كَسْرى ، وينبوعُ ابنتي عِـدُّ ..
حبـي لهـذا الكـون محـدودٌ أمّـا لهنـد فمالـهُ حَـدُّ ..
بابا ؛ وتدرجُ وهي فرحانـة وعلى الخدود ضياءُ رمانـة
وتحوطنـي وأشمُّ جبهتهـا : قداحـة ديـفتْ بريحانـة
وتبوسنـي فـأذوب منتشيـاً وتذوب فوق الصدر وسنانـة
فكأننـي وكأنهـا فنـنٌ فـي جنـة بالـحب مزدانـة
غاليثُ ؟! لا والحق .. بل أبداً ، هذا اليراع يخون وجدانـه ..



دائرة المعارف

حُمَيَّات

أ

حمى الأرانب :

مرض معد خطير ، تحمله الحيوانات المتوحشة وبخاصة **الأرانب والسنجاب** ، وكذلك **الغزلان والخيول والحشرات** مثل **الذباب والقراض والبعوض** . **اكتشف ميكروبه الطبيب الأمريكي (شارل تشابين)** في القوارض التي تعيش في أحراش **كاليفورنيا** عام ١٩١٢م ، وأطلق عليه **(تولير)** ومعناها **الأحراش** . ثم أطلق عليه **مرض (تولاريميا)** نسبة إلى أرض الأحراش . لهذا يطلق عليه أحياناً **مرض الأحراش** ، بيد أنه **يعرف عالمياً باسم (حمى الارانب)** لأن ٩٠ ٪ من العدوى إلى الإنسان تتم عن طريق **الأرانب البرية** . تتم العدوى إما عن طريق الجلد أثناء سلخ الأرانب المصابة أو أكلها قبل نضجها ، أو عن طريق شرب المياه الملوثة بالقوارض المصابة .

وتبدأ الأعراض بحمى مفاجئة ، مصحوبة بقشعريرة وصداع وغثيان وقيء وضعف شديد . وتتضخم **العقد اللمفاوية** في مكان العدوى ، وتظهر قرحة صغيرة بعد يوم تقريباً في مكان العدوى ، وتكبر هذه القرحة تدريجياً وتتقيح . **وللمرض صور متعددة حسب طريقة العدوى منها : التولاريميا الجلدية ، التولاريميا البصرية ، التولاريميا الرئوية ، التولاريميا التيفوئيدية ، التولاريميا الهضمية .**

ب

حمى الببغاء :

عدوى فيروسية **تنقلها الطيور** المصابة ، **كالببغاوات والديوك التركية والدجاج والحمام والبط والكنار** وما إلى ذلك . **وهو مرض شديد العدوى .** تنتقل **عدواه عن طريق الجهاز التنفسي** ، وأعراضه ارتفاع في درجة الحرارة والتهاب بالحلق ، وصداع ، وفقد الشهية للطعام ، وقشعريرة وعرق غزير ، ثم يظهر بعد ذلك سعال وضيق في التنفس ، وألم بالبطن .

لهذا يجب الإسراع بعلاج هذا المرض لخطورته . **وأهم طرق الوقاية منه هي الابتعاد عن الطيور** وبخاصة المصابة منها ، كما يجب الإبلاغ عن حالات **حمى الببغاء** لاتخاذ الاحتياطات اللازمة لمنع انتشار العدوى بقتل الطيور المعدية وإحراق جثثها مع أقفاصها . وهذه الحمى هي سبب **فرض الحجر الصحي** على الطيور التي تستورد من خارج البلاد .

ت

حمى التيفود :

حمى معوية شهيرة ، تنتشر في كل أنحاء العالم وبخاصة المناطق الحارة . تنتقل العدوى عن **طريق الطعام** ، أو **الشراب الملوث بميكروبات المرض** ، التي يفرزها المرضى أو حاملو العدوى في بولهم وبرازهم . **ويساعد الذباب** في نقل العدوى .

تبدأ الأعراض بصداع ، وفقد للشهية ، وترتفع درجة الحرارة تدريجياً حتى تصل إلى (٤٠°) في نهاية الأسبوع الأول ، ثم تتأرجح درجة الحرارة مائلة نحو الهبوط حتى تصل إلى معدلها الطبيعي في الأسبوع الرابع . ومما يميّز هذه الحمى عن غيرها من الحميات عدم استجابة درجة الحرارة العالية لمخفضات الحرارة مثل **الأسبرين أو النوفالجين** . ثم تظهر الأعراض المميّزة **لحمى التيفود** ، فيغطى اللسان بطبقة بيضاء سميكة ، ويحدث **انتفاخ بالبطن** ، وإسهال عفن رائحته كريهة ، ويظهر على المريض **أعراض عصبية** مثل **الهلوسة أو الهذيان أو التهيّج** . ويظهر على البطن (في ٢/١ الحالات) طفح وردي اللون قليل العدد لا يلبث أن يختفي ليعود مرة أخرى في مكان آخر .

ومن مضاعفاتها الخطيرة : **انثقاب الأمعاء والنزيف المعوي ، والالتهاب الكلوي ، والالتهاب الرئوي وغيرها** . **وللوقاية منها** تراعى النظافة الشخصية مثل غسل الأيدي قبل وبعد الأكل ، وبعد قضاء الحاجة ، ونظافة المأكولات والمشروبات ، والعناية بنظافة المطبخ وأواني الطعام والشراب ، وغلي اللبن أو بسترته ، ومحاربة الذباب ، وعدم مخالطة المرضى .

ج

حمى الجبال الصخرية المبقعة :

مرض معد يتميّز بارتفاع في درجة الحرارة ، وصداع ، **وألم عضلي ، وطفح جلدي خاص** . يسمى كذلك **(حمى القراد)** ، حيث **ينقل المرض نوعان من القراد : قراد الخشب** وينتشر في الغرب ، **وقراد الكلاب** وينتشر في الشرق . ويزداد انتشار المرض في شهور الصيف حيث يخرج القراد من الأرض ويبلغ طور البلوغ .

وتبدأ الأعراض برعشة وارتفاع في درجة الحرارة ، وصداع وألم خلف العينين وألم بالمفاصل والعضلات ورهاب الضوء . ثم **يظهر الطفح بعد ثلاثة** أيام إلى خمسة على المعصمين وأسفل الساقين ، **ثم يمتد إلى الجذع** والأطراف ، وقليلاً ما يصل إلى الوجه . وتكبر بقع الطفح الحمراء تدريجياً ثم تلتهب . وتميّز هذه البقع وهذه الحمى عن الحصبة والتيفود والتيفوس .

ويلاحظ عدم وجود أي أثر للدغة القراد الذي نقل العدوى إلى المريض . **وتستجيب هذه الحمى للعلاج بالمضادات الحيوية ، وتقتصر وسائل الوقاية منها على إبادة القراد والقوارض .**

خ

حمى خربشة القط :

مرض **تكتسب عدواه** في أغلب الحالات **بواسطة خربشة القط . ويُعرف طبياً باسم (الالتهاب الغدي المنطقي المعقّم)** . وسبب المرض غالباً أحد انواع الفيروسات التي تتواجد بين مخالب القط . والفيروس في مكانه هذا لا يسبب اي ضرر للقط ، ومن ثم فإن القط يبدو في حالة الصحة ، ولكن خربشة القط قد تنقل الفيروس إلى الإنسان محدثة به العدوى . **يشعر المريض بالضعف والإرهاق ، وارتفاع خفيف في درجة الحرارة** . وبعد أيام تظهر مكان الخربشة قرحة متشبثة ، كما يظهر تورّم في الغدد اللمفاوية الموجودة في مكان الخدش . **ويعتمد العلاج هنا على ملازمة المريض الفراش ، واستعمال المضادات الحيوية** ، كما تستعمل بعض الأدوية الموضعية في **تنظيف وعلاج مكان الخدش** .

ر

الحمى الراجعة :

مرض معد ينقله القمل والقراد إلى الإنسان ، **ويتميّز بنوبات حمى شديدة** تفصلها فترات درجة حرارة عادية . **وتسبب هذه الحمى انواع معيّنة من البكتيريا** من جنس (الحلزونيات) . **وهي صنفان** ينقل أحدهما القراد وينقل القمل النوع الآخر ، والفرق ضئيل بين الصنفين . وتبدأ **الأعراض بحمى** فجائية تصل إلى ما يزيد عن ٤٠° ، مع **قشعريرة وصداع والم عضلي وغثيان وقيء** ، وقد يظهر يرقان وطفح جلدي . **وتستمر النوبة يومين او ثلاثة** ثم تزول فجأة مع عرق غزير . وبعد ٣ ـ ٥ أيام ترجع الأعراض إلى سابق شدتها ، وهكذا إلى أن **يبلغ عدد النوبات أربع نوبات او خمس ، وقد يصل إلى عشر نوبات** قبل أن يزول المرض .

حمى روماتزمية :

مرض خطير يصيب الأطفال بوجه خاص من سن ٥ سنوات إلى ١٥ سنة نتيجة لحساسية بعض الأطفال للميكروب السبحي الذي يصيب الحلق واللوزتين والجلد . **وتختلف الأعراض من حالة إلى أخرى** ، فقد تظهر على شكل ارتفاع في درجة الحرارة مع التهاب وتورم في المفاصل الكبرى مثل الركبتين والكاحلين والكوع والكتف أو عقد روماتزمية بالجلد ، أو إصابة عضلات القلب أو صماماته ، أو قد تكون على هيئة (كوريا) روماتزمية ، وقد يظهر طفح جلدي . ويتميّز ورم المفاصل بأنه يظهر في أحد المفاصل لبضعة أيام ثم يختفي ليظهر في مفصل آخر .

ونظراً **للعلاقة الوثيقة بين التهابات الحلق واللوزتين والإصابة بالحمى الروماتزمية** فيجب علاج هذه الالتهابات علاجاً كافياً وكاملاً وتحت إشراف الطبيب ، **فالإهمال في العلاج هو الذي يؤدي** إلى الإصابة بالحمى الروماتزمية .

ش

حمى مخية شوكية :

الحمى الشوكية أو (الالتهاب السحائي الوبائي) ، مرض معد خطير نتيجة التهاب حاد بالسحايا المغلفة للمخ والنخاع الشوكي ، **يسببه ميكروب اسمه المكور الثنائي السحائي** . تنتقل العدوى مباشرة من شخص إلى آخر نتيجة للرذاذ من أنف او افرازات حلق حامل الميكروب الذي لا يظهر عليه أية اعراض اكلينيكية ، ويصل الميكروب من البلعوم الأنفي إلى الدم ومنه إلى السحايا التي يحدث لها التهاباً حاداً .

اهم اعراض الحمى الشوكية : **ارتفاع درجة الحرارة ، وقيء** غير مصحوب بغثيان ، **وصداع شديد** في الجهة الخلفية للرأس ، **وعدم القدرة على مواجهة الضوء ، وتصلب عضلات العنق ، وقد تحدث تشنجات او غيبوبة** . وأهم علاماتها المرضية : عدم القدرة على وضع ذقن المريض على صدره ، وحدوث ألم شديد عند محاولة ثني إحدى الساقين على البطن بزاوية قائمة أو عند محاولة فرد الساق ، وكذلك عند ثني إحدى الساقين على البطن يحدث ثني للساق الأخرى ، وعند ثني الرأس على الصدر يحدث ثني لكلتا الساقين . وكذلك وجود طفح جلدي ، مع حدوث غيبوبة .

ويجب عند الاشتباه في تشخيص الحمى الشوكية ، ارسال المريض فوراً إلى مستشفى الحميات ، واعطاء المخالطين للمريض اقراص السلفاديازين او كبسولات الريفامبيسين .

ص

حمى الصحراء :

مرض **من امراض الفطر ، يصيب عادة المسالك التنفسية والرئتين** ، ولو انه قد يتناول اي عضو كان من أعضاء الجسم . **وهو يسمى ايضاً (روماتزم الصحراء) . وينمو** الفطر الخاص الذي يسبب هذا المرض في **البلاد الحارة الجافة** ، لا سيما جنوب غرب الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك واجزاء معيّنة من امريكا الوسطى والجنوبية .

اعراض هذه الحمى تظهر بعد مدة حضانة تتراوح بين ١٠ ـ ٣٠ يوماً ، واعراضها **تشبه الانفلونزا** تماماً ، وتشمل ارتفاع درجة الحرارة ، وفي بعض الأحيان البرودة والرعشة ، وألم بالصدر ، وصداع ، وألم بالظهر ، ووجع بالعضلات . كما تحدث آلام في مختلف المفاصل على نحو يشبه الروماتيزم او التهاب المفاصل .

حمى صفراء :

مرض معد حاد **في المناطق الحارة** ، يتوطن افريقيا الاستوائية . **يسببه فيروس خاص تحمله انثى نوع معيّن من البعوض اسمها (ايديس ايجيبتي)** . يعوق هذا المرض عمل الكبد فيتراكم خضاب الصفراء في الدم ويحدث اليرقان (الصفراء) ، ومن هنا جاءت التسمية . **مدة حضانة المرض تتراوح بين ٣ ـ ٦ ايام** ، ترتفع بعدها درجة الحرارة فجأة ، مصحوبة بصداع وآلام عضلية وضعف شديد ، ثم تنخفض درجة الحرارة بعد أيام قليلة ثم ترتفع ثانية . وينخفض النبض ، مع ظهور علامات اليرقان وحدوث قيء دموي ونزف بالأغشية المخاطية أحياناً .

تقتصر مقاومة الحمى الصفراء على وسائل الوقاية لا على وسائل العلاج : فيجب تطعيم كل مسافر إلى المناطق الموبوءة . وتشترط الدول على كل الوافدين إليها تقديم شهادة تطعيم ضد الحمى الصفراء . كما يجب القضاء على البعوض الناقل للمرض ، وكذلك القضاء على بعض الحيوانات المعرضة للإصابة كالقراد وما إليها .

ط

حمى الطلع :

أحد **أمراض الحساسية . يتميّز بحدوث عطس ، ودمعان العينين ، وجريان الأنف ، وحرقة الحلق** . وتتسبب نتيجة الحساسية تجاه مواد معيّنة ، وخاصة حبوب اللقاح . وهي لذلك حمى مزعجة إذ تسبب قلة النوم وفقدان الشهية للطعام . **يمكن التحكم في حمى الطلع ، لا شفاؤها ،** بواسطة مضادات **الهستامين** وغيرها من الأدوية التي يمكن أن يصفها الطبيب .

ع

حمى عضة الفار :

مرض معد حاد ، يحدث نتيجة **لعضة الفار او بعض الحيوانات الأخرى مثل القطط والكلاب والسنجاب والخنزير ، وهي نوعان** : يسمى الأول **حمى (هافرهل)** موطن اول وباء ، ويسمى النوع الثاني **حمى (سودوكي)** إحدى مدن اليابان حيث ينتشر .

والنوع الأول بكتيري تسببه إحدى العصويات السبحية ، ويتميّز بحدوث قرحة مملوءة بسائل في موضع عضة الفأر في أثناء العشرة أيام التالية للعضة ، يصحب ذلك ارتفاع درجة الحرارة لمدة يومين ، تفصلها فترات درجة حرارة عادية ، كما تتضخم العقد اللمفاوية الموضعية ، وتلتهب المفاصل الكبيرة ، ويظهر على الجلد طفح قرمزي اللون ، يوجد غالباً على الذراعين والساقين والجذع ، ويختفي الطفح تماماً أثناء انخفاض درجة الحرارة ليعود مرة أخرى في نفس الأماكن أو أماكن أخرى مع الارتفاع الجديد في درجة الحرارة .

أما النوع الثاني فتحدثه بكتيريا من اللولبيات ، وتلتئم فيه عضة الفار الأصلية مباشرة ثم يظهر مكانها ورم أرجواني اللون بعد ٥ ـ ٢٨ يوماً . ولا تلتهب المفاصل في هذا النوع ، كما أن طفحه يكون على هيئة لطع كبيرة .

غ

حمى الغدد :

مرض معد فيروسي ، **يصيب غالباً الأطفال والشباب** . وتحدث **العدوى عن طريق رذاذ المرضى . اهم اعراضها** : ارتفاع في درجة الحرارة وصداع قد يستمر عدة أسابيع ، فقد الشهية للطعام ، وقيء واضطراب بالبطن ، الم بالحلق ، تضخم في الغدد اللمفاوية في الرقبة .

وقد يحدث تضخم في غدد تحت الإبطين ، وفي الحفرتين الاربيتين . وقد يحدث تضخم في الكبد أو الطحال . وقد يشكو المريض من تهيجات سحائية ، كما قد يوجد طفح على شكل نقط وردية يظهر في اليوم الخامس للمرض ويستمر لمدة ثلاثة أيام ثم يختفي .

ق

الحمى القرمزية :

أحد أمراض الطفولة المعدية والحادة ، التي **تصيب الأطفال عادة بين سن الثالثة والثامنة من عمرهم** . وتحدث **نتيجة الإصابة بالمكور السبحي المحلل للدم مجموعة (أ)** . وتحدث العدوى عن طريق الرذاذ المتطاير من أنف وحلق المريض أو من حامل الميكروب ، أو عن طريق اللبن ، أو الأدوات الملوثة بالميكروبات التي يستعملها المريض كالمناديل والمناشف والكتب واللعب .. الخ .

وأعراضها تبدأ بارتفاع فجائي في درجة الحرارة ، وصداع شديد ، وميل للقيء ، واحتقان شديد بالحلق . وقد تحدث بعض التشنجات خاصة في الأطفال الاصغر سناً . وبعد يومين يظهر طفح احمر به نقط قرمزية اللون ـ (ولذلك سميت بالحمى القرمزية) ـ على العنق وخلف الأذنين وعلى الظهر ، ثم يمتد إلى البطن والأطراف . ولا يشمل الاحمرار المنطقة المحيطة بالفم فتبدو باهتة . وقد يحدث نزف على شكل خطوط في أماكن انثناء المفاصل وتسمى (علامة باستيا) . ويحدث تقشر او انسلاخ في الجلد بعد الطفح .

ومن **العلامات المهمة التي تساعد الطبيب على تشخيص الحمى القرمزية** تلك التي تعتري اللسان ، ففي البداية يُغطى اللسان بطبقة بيضاء ، تبرز من خلالها حلمات اللسان الحمراء ، فيشبه بذلك ثمرة (التوت) ، وبعد ذلك تسقط هذه الطبقة البيضاء ، تاركة اللسان احمر اللون ، مع بروز حلماته الحمراء ، فيشبه بذلك ثمرة (الفراولة) .

الحمى القلاعية :

وتسمى ابو الركب ، مرض معد وبائي ، **يصيب البقر والغنم والجمال والخنازير ويعدي الإنسان ، ويسببه فيروس خاص** . تنتقل العدوى من اللعاب وافرازات الحويصلات الجلدية بين الأظلاف ، ومن شرب لبن ملوث . أعراضها تتلخص في ارتفاع درجة الحرارة ، وغزارة العصارة اللعابية ، وعرج بالقوائم . **ويجب الإسراع بعلاج المريض بعد عزله** .

ك

حمى ك :

نوع من حمى التيفوس ، **يتسبب من جراثيم (الريكتزيا)** . وتوجد **هذه الجراثيم في جلود الأغنام والماشية ، وتنتقل إلى الإنسان غالباً عن طريق استنشاقها** مع ذرات التراب العالقة في هواء التنفس ، **وتُنقل في قارة استراليا بواسطة القراد** . واعراضها ارتفاع مفاجيء في درجة الحرارة ، وصداع ، وآلام عضلية ، وسعال .

م

حمى متموجة (الحمى المالطية) :

سميت **بالحمى المتموجة لانها تتميّز بموجات من ارتفاع درجة الحرارة يتخللها موجات يكون المريض أثناءها في حدود الطبيعي** . وسميت **(بالحمى المالطية)** لأنها اكتشفت لأول مرة في مالطة ، وسميت **(بحمى البروسيلا)** لأن مسببها ميكروب **(البروسيلا)** الذي **اكتشفه بروس** عام ١٨٨٧م .

وهي مرض معد ، **تنقلها الماشية والماعز والخنازير** . وينتقل المرض إلى الإنسان عن طريق شرب لبن الماعز أو الماشية الملوث بميكروبات المرض . وأول المصابين بالمرض هم عمال المزارع والمجازر والبيطريون والجزارون .

أهم أعراضها : حدوث نوبات متعددة من ارتفاع درجة الحرارة يتخللها

مراحل يكون فيها المريض في حدود الطبيعي ، وارتفاع متدرج في درجة الحرارة ، وتكون الحرارة مساء أعلى منها صباحاً ، وحدوث عرق شديد ليلاً ، وحدوث آلام بالمفاصل الكبيرة ، وفقدان الشهية للطعام ، وقيء ، وضعف عام . كما يحدث تضخم في الكبد أو الطحال أو كليهما .

والعلاج الرئيسي لهذه الحمى هو (التتراسيكلين) لمدة ٦ اسابيع . وللوقاية من المرض **يجب غلي اللبن** جيداً قبل شربه ، **وتجنب اكل الجبن والزبد والزبادي الناتج من لبن ملوث بالبروسيلا** ، وعدم الاختلاط بالماشية المصابة مع سرعة علاجها .

ن

حمى نزفية :

مرض يتسم بالنزف الداخلي ، **موطن حدوثه هو شمال شرقي آسيا .** عرف هذا المرض في **منشوريا وسيبيريا** حيث حدثت **اول حالات من هذا المرض عام ١٩٥١م . يصيب** هذا المرض **الحيوانات القارضة ، وتنقل للإنسان** بواسطة حشرة صغيرة ، تعض الحيوان المصاب فتحمل العدوى ثم تنقلها إلى الإنسان بطريقة العض ايضاً . وتعزى أعراض الحمى النزفية إلى حدوث ضعف في الأوعية الدموية الصغيرة . ويترتب على ذلك ظهور نزف تحت الجلد ، واحتواء البول على الدم ، وحدوث قيء دموي . وكذلك قد يحدث صداع وعدم الرؤية الواضحة .

حمى النفاس :

حمى شهيرة **تصيب بعض السيدات في فترة النفاس** (وهي المدة التي تعود فيها أعضاء الوالدة التناسلية إلى حالتها الطبيعية قبل وجود الحمل ومدتها ٤٠ يوماً أوستة أسابيع) . وتحدث هذه الحمى نتيجة بعض التمزقات الصغيرة في الأعضاء التناسلية التي تهيأ للعدوى بالميكروبات ، أو نتيجة الولادة العسرة ، أو احتباس بعض بقايا من المشيمة ، أو وجود كتل دم متجمدة في الرحم ، فكل ذلك يساعد على حدوث العدوى . **وقد يكون مصدر العدوى عن طريق ميكروبات** يحملها الدم من أي مصدر تعفني قبل الولادة ، مثل التهاب اللوزتين أو نزلة شعبية . وكذلك **إصابة النفساء بأي مرض** ، والفحص المتكرر أثناء الولادة ، **واستعمال الآلات غير المعقّمة** ، فإن ذلك من شأنه أن يساعد على حدوث الحمى .

واهم اعراض وعلامات المرض : ارتفاع مفاجيء في درجة الحرارة مصحوبة برعشة وصداع وآلام عامة بالجسم ، وآلام في البطن خصوصاً في منطقة الرحم ، وفقد الشهية للطعام ، وقد يحدث ورم واحمرار وألم في إحدى أو كلا الثديين ، وقد يظهر الفحص المهبلي وجود بقايا متقيحة في الرحم .

يتم علاج حمى النفاس باستخدام المضادات الحيوية المناسبة . وللوقاية منها يجب اتباع الطرق الصحية أثناء الحمل والولادة وبعد الولادة ، وتعقيم الآلات والغيارات والفوط المستعملة ، واعطاء المضادات الحيوية كعامل وقائي بعد الوضع أو بعد الإجهاض .

و

حمى الوادي المتصدع :

تعد حمى الوادي المتصدع من الامراض الفيروسية الحادة المحمولة بالمفصليات . وهي تصيب أساساً الحيوانات خصوصاً الماشية محدثة التهاباً بكبد هذه الحيوانات . وتنتقل العدوى من الحيوانات إلى الإنسان عن طريق لدغ المفصليات الحاملة للفيروس . وقد تحدث الإصابة نتيجة التلوث بدم أو أنسجة الحيوانات أثناء الذبح بواسطة الجزارين .

ويوجد **اربعة صور اكلينيكية للمرض** : صورة **مشابهة للانفلونزا** ؛ وغالباً يشكو المريض من صداع فجائي بجبهة الرأس يعقبها ارتفاع في درجة الحرارة ، وآلام شديد بالظهر وخلف العينين ، وقد يحدث غثيان وقيء، واسهال . **والصورة النزفية** ؛حيث يحدث نزيف من الأنف أو الفم او الرئة أو الشرج أو المهبل أو تحت الجلد . **وصورة إلتهاب بالمخ ، وصورة إصابة العينين** الذي قد يؤدي إلى فقد البصر نتيجة التهابات شبكية العينين .

وللوقاية من هذا المرض يجب فحص الحيوانات بصورة دورية ، وعلاج المصاب منها ، وتطعيم المعرّض منها للإصابة ، وكذلك مكافحة المفصليات .

الحمى الوردية (الحصبة الألماني) :

مرض معد **يصيب الأطفال بين (٥ ـ ١٥ سنة) ، وسميت بالحمى الوردية لأن لون الطفح الجلدي أحمر وردي** . أما سبب نسبة هذا المرض إلى الألمان فيرجع إلى موجة وبائية شديدة اجتاحت برلين في المدة من عام ١٧٨٤ إلى عام ١٧٨٦م وتوفي بسببها ١١٨٠ شخصاً . وتحدث العدوى عن طريق الرذاذ المتطاير من شخص مريض .

الأعراض تكون بسيطة إذا ما قورنت بأعراض الحصبة العادية ، فارتفاع الحرارة يكون بسيطاً لا يتعدى ٣٨° ، مع عطس خفيف ، وصداع بسيط . وبعد ٢٤ ساعة يظهر طفح أحمر على الوجه وخلف الأذنين ويمتد بعد ذلك لينتشر على كل الجسم . ويحدث تضخم للغدد اللمفاوية الموجودة بالرقبة وخلف الأذنين . ويستمر تضخم الغدد اللمفاوية مدة أسبوع أو اثنين بعد اختفاء الطفح المميّز للحصبة الألماني .

مضاعفات هذا المرض نادرة .. ولكن ترجع **أهمية الحصبة** الألماني إلى **انه إذا أصيبت سيدة حامل بالمرض وكانت في الشهور الثلاثة الأولى من الحمل فقد يولد الجنين مشوهاً بعاهة خلقية** ؛فقد يولد المولود وعنده **صمم مصحوب بالبكم** ، أو يولد براس صغير ومخ صغير **(الصعل)** أو يولد وعنده عيوب خلقية بالقلب ، أو مياه بيضاء في العين **(الكتاراكتا)** .

وللوقاية من هذا المرض يحسن اعطاء الطعم الفيروسي الثلاثي (M.M.R) ، وهو طُعم ثلاثي يحمي الأطفال من العدوى بالحصبة العادية والحصبة الألماني والغدة النكفية ، ويعطي ٢/١ سم٣ حقناً بالعضل **في الشهر الخامس من عمر الطفل مرة واحدة** . ويجب على الأم الحامل الابتعاد عن مخالطة المرضى .

اهم المراجع

(1) Fevers/ M. Essam Fikry/ Professer of internal medicine/ Faculty of Medicine, University of Alexandria.

(١) الموسوعة الطبية الحديثة/ بقلم اطباء امريكان/ سلسلة الالف كتاب برقم ٦٤٠/ اشراف د. احمد عمار .

(٢) المرشد في امراض الأطفال/ جون هندرسون/ ترجمة د. محمد شرف/ مؤسسة سجل العرب/ سلسلة الالف كتاب رقم ٦٣٢/ القاهرة ١٩٦٧م .

(٣) الحميّات والأمراض المعدية/ د. محمد جمال الدين العرقان/ كتاب اليوم الطبي/ العدد ١٦/ القاهرة ١٩٨٣م .

(٤) عندما ترتفع درجة حرارتك/ د. محمد فتحي عبدالوهاب/ كتاب اليوم الطبي/ العدد ٩٧/ القاهرة ١٩٩٠م .

(٥) امراض الشتاء/ د. انيس فهمي/ المكتبة الثقافية رقم ١٦٨/ القاهرة ١٩٦٧م .

(٦) مجلة طبيبك الخاص/ عدة اعداد/ دار الهلال بالقاهرة .

من حياتهم..



الخير

قال ابن حفص : **قال لي عمر بن عبدالعزيز** يوماً :

ـ يا بن حفص .. إذا سمعت كلمة من امرىء مسلم فلا تحملها على شيء من الشر ما وجدت لها محملاً من الخير .

لـــو تأخَّـــر قلـــيلاً ..

قال **عبدالعزيز بن عمر بن عبدالعزيز** :

ـ لما تولّى **أبو جعفر المنصور** الخلافة ، فأرسل في طلبي ، فذهبت إليه متخوِّفاً .. فقد كان **العباسيون** يقتلون **الأمويين** أينما وجدوهم ، لكنه لَقِيَني باسماً وسألني :

ـ كم كانت أموال أبيك حين تولّى الخلافة ؟

قلت : كانت أربعين ألف دينار .

قال : **وكم كانت حين توفي ؟**

قلت : أربعمائة دينار ، ولو تأخر عن موعد موته قليلاً ، لنَقصَت !

فهز رأسه وقال :

ـ رحمك الله يا عُمر .







عِطْرُ الرِّجـال ..

● **نظر جعفر الصادق بن محمد الباقر إلى فتًى على ثيابه أثرُ المِدَاد وهو يستره ، فقال له :**

لا تَجْـزَ عَنّ من المِـدَادِ فـإنّـهُ ..

عِطْـرُ الـرِّجـالِ وحِلْيـةُ الكُتّـابِ .

إدِّعـــــاء ..

● **قال معاوية بن ابي سفيان لرجل :**

ـ مَنْ سيِّد قومك ؟

قال الرجل : أنا ..

قال معاوية : لو كنت كذلك ، لم تقُلْه !

كيف يكون ؟

● **كان «الاعمش» مريضاً فزاره أحد الثقلاء وقال له :**

ـ لولا خوفي من ان اثقل عليك يا ابا محمد ، لزرتك والله في كل يوم مرتين ..

فقال له «الاعمش» :

ـ والله يا ابن أخي ، أنت ثقيل على نفسي وأنت في بيتك ، فكيف لو جئتني في كل يوم مرتين ؟!





راقـــب ســـلوكك ..

● **قال ارسطو للاسكندر :**

ـ إنّ الناس إذا قَدروا ان يقولوا ، قَدروا ان يفعلوا .. فاحترسْ من انْ يقولوا ، تَسْلَم من انْ يَفْعلوا .

مناقشات وتعليقات

قصص في الميزان

لست أدري أينا حفّز الآخر للكتابة ، **الأستاذ علوي طه الصافي** بقصته التي نشرها في **عدد رجب** الماضي من «**الفيصل**» وانتقدتها النقد الذي نشر في عدد **شوال** ، الذي ربما كان بدوره حافزاً له إلى كتابة القصة التي نشرت في عدد ذي القعدة الحالي . ولكنني في كلا الحالين سعيد بنفضنا غبار الكسل من أجسادنا ، وهأنذا للمرة الثانية أتفاعل مع إنتاج **الأستاذ الصافي** ، ولكن ليس بسبب الاسم والشهرة ، بل بسبب الإنتاج نفسه .

غير أن المنهج هذه المرة مختلف للغاية ، إذ سيكون النقد في هيئة موازنة ومقارنة بين قصة **الأستاذ الصافي** «**الدوامة**» وقصة **الأستاذ مهدي جبر** «**العصافير**» وكلتاهما منشورتان في **عدد ذي القعدة** ، مع قصة ثالثة عالمية قصيرة شهيرة للأديب الأمريكي الذائع الصيت «**ارنست هيمنجواي**» بعنوان : «**تلال كأنها فيلة بيض**» ، والغرض من الأخيرة جعلها قياساً .

أما قاعدة العمل العامة التي سلكت فيها طريق نقدي للقصص فمبنية على قياس حظ كل من القصتين من العظمة الفنية ، بناءً على تعريف **هام** للعظمة الفنية سأورده بعد قليل ، وقياساً على **القصة العالمية** التي ذكرتها ، والمشهود لها بالعظمة الفنية .

أما **تعريف العظمة الفنية** المشار إليها آنفاً فقد أورده الكاتب الروسي الشهير **ليو تولستوي** في كتاب «**الحرب والسلام**» ، وهو الآتي (**لا عظمة حيث لا جودة ولا بساطة ولا صدق**) . أي أن اكتمال العناصر المذكورة لابد منه في العمل الفني حتى يوصف بالعظمة الفنية . وأرجو أن أوضح فيما يلي فهمي لهذه العناصر الهامة الثلاثة .

الصدق المقصود به **الصدق الفني** ، وهو صدق تعبير الفنان عن الانفعالات والأحاسيس وردود الفعل الإنسانية .

البساطة هي باختصار **أسلوب السهل الممتنع وهو** تجويد العمل الفني بحيث يبدو رغم عظمته بسيطاً مفهوماً دون تعقيد للمطلع العادي .

الجودة تشمل العناصر الأخرى التي لم تشملها البساطة ولا الصدق مثل **جودة الأسلوب وبلاغته والدقة اللغوية ، وجودة الحبكة الفنية ، وروعة الفكاهة ودقة الشعور** .

وبداية ، من المستحسن أن أقدم للقارىء الكريم مؤلف القصة التي اخترناها مقياساً ، ثم رأي بعض كبار الأساتذة في القصة .

مؤلف هذه القصة القصيرة وصل إلى ذروة المجد الأدبي حتى نال أبرز جائزة أدبية عالمية ونال من الاهتمام الأكاديمي العالمي حصة لم ينلها قبله أديب ، إذ حضرت عن أدبه ، وهو الأديب غير الخريج من الجامعات ، عشرات رسالات الماجستير والدكتوراة ، كما كتبت عشرات السير عن حياته وعدد الكتب التي كتبت عنه أضعاف ما ألّف ، ولكنه ولعميق الأسف راح ، وهو في قمة مجده الأدبي وفي سن مبكرة نسبياً ، ضحية الطريق الخاطىء الذي سلكه في الحياة ، وهو طريق اللذات الحسية البعيد عن الإيمان بالله والحياة الروحية ، فأصابه الخواء الذي يصيب عديمي الإيمان وانتحر في العام الميلادي ١٩٦١م . إنه الأديب العبقري **ارنست هيمنجواي** .

ومن الجدير بالذكر أن **لهيمنجواي** العديد من القصص التي رفعها النقاد لمستوى العظمة ، منها على سبيل المثال لا الحصر تلك التي بعنوان «**القتلة**» «**The Killers**» ، أما القصة التي اخترتها مقياساً ، فقد اخترتها لسببين الأول **هو** اختيار مؤلفي كتاب (القصة القصيرة : مقدمة) لها ضمن المجموعات التي أوردوها في كتابهم وحللوها ، والسبب الثاني أنها قريبة في حجمها من حجم أي من القصتين المنقودتين .

مؤلفو الكتاب المذكور أعلاه ثلاثة من كبار الأساتذة الأمريكيين **هم** : **ويلفرد ستون ، نانسي هدلستون باكر ، وروبرت هوبس** ، والكتاب من **منشورات شركة «ماقرو هيل»** .

وفيما يلي ملخص لرأيهم في القصة :

رغم أن الحوار هو تقريباً كل الحدث في القصة ، فإنها قد نالت ، وعن جدارة الإعجاب وذلك لقوتها وواقعيتها ، وعملياً كلما نعلمه عن الشخصيات هو ما قالوه عن أنفسهم ، فالبطل ، عن طريق الحوار يستدرج البطلة ببطء نحو الاقناع بإجراء عملية الإجهاض لاسقاط الجنين غير الشرعي ، يقول لها ، مثلاً :

ـ لا يلزمني أن تجربها ، إذا كنت لا تودين إجراءها .

ولكنه يكرر القول :

ـ أعلم أنها عملية في غاية البساطة ...

وبتكراره جملة «**غاية البساطة**» يتضح للقارىء عدم إخلاصه ، ولكنه بعد رضوخ البطلة يحاول التهرّب من المسؤولية حتى تمل البطلة وتهدده بالصراخ إن لم يكف عن محاولته . وعندئذ يعلم القارىء أن البطلة لم ترضخ كلية .

إن **هيمنجواي** ، خارج الحوار ، لا يبني قصته على الأفعال مثلما يبنيها على الأسماء ويتجنب الصفات والنعوت . أما قطعه الوصفية فقصيرة جداً وغير مكررة وتؤدي دورين هامين بكثافة ، **الأول** طرح البيئة التي خلقت جو ومزاج القصة ، **والثاني** استخدامها كخلفية للقصة تماثل الغناء الجماعي الاغريقي .

وفي القصة فإن **الرموز** المسيطرة تأتي من المناظر والمرئيات التلال ، النهر ، المحطة الواقعة في مفترق الطرق ، غير مؤدية إلى اتجاه معيّن .. الحقول القاحلة وكل ذلك يرمز إلى جفاف الحيوانات والأرواح ، كما أن الوصف يقدم أيضاً إحساساً بالحركة وذلك أثناء تحويل هيمنجواي عيون القارىء من منظر إلى آخر كأنه يدير شريطاً سينمائياً .

والآن بعد أن عرفنا القارىء الكريم لهمنجواي وأوردنا رأي النقاد في القصة التي جعلناها مقياساً ، فإلى لب موضوعنا وهو نقد القصتين «**الدوامة**» و«**العصافير**» محاولين قياس ما نالته كل قصة من نصيب في البساطة والجودة والصدق .

● أولاً : البساطة في **الدوامة ، علوي طه الصافي** :

إن كان فهمي للبساطة صحيحاً وهو دخولها في نطاق السهل الممتنع وذلك بتجويد العمل الفني بحيث يبدو ، رغم عظمته ، بسيطاً مفهوماً دون تعقيد للمطلع العادي فإنني لا أجد ما يمنع ابنتي ، تلميذة الوسطى ، من قراءة قصة **الأستاذ الصافي** ، والاستمتاع بها ، وتذوقها ، لأن كل شيء واضح وضوح الشمس دون لبس أو غموض ، وبلا ابتذال ، في كلمات مختارة بعناية فائقة ، وحتى جانب السخرية «انظر في بطاقة الطلوع التي في جيبك» لطيف ويفهمه الصغار تماماً كما يفهمه الكبار . وعودة إلى مقياسنا ، **فإذا شئنا المقارنة بين بساطة هيمنجواي وبساطة الصافي ، فإن الأساتذة حددوا بساطة هيمنجواي في الأسلوب الشديد الارتباط بالمغزى ، العار من التحسينات اللفظية ، ناقص التعبير ، جاف الشعور ، مما يؤدي إلى رد فعل عاطفي لدى كثير من القراء** .

هذا هو تعريف الأساتذة لبساطة هيمنجواي ، أي باختصار هي بساطة غير مباشرة ولكنها فعّالة للغاية .. **أما الصافي فبساطته بساطة وضوح**

الأسلوب وجودة التعبير والولوج المباشر في الموضوع دون تعقيد ، والفهم الكامل للفعل وردود الفعل . إنها بساطة الأسلوب العربي المتين .

● **العصافير** : **مهدي جبر** :

لقد فهمت «**الدوامة**» واستوعبتها من القراءة الأولى ، أما «**العصافير**» فإنني قد احتجت لعدة محاولات حتى أفهم بعضها ، وإذا وازنت بين القصتين ، وضحت لك أهمية البساطة في العمل الفني ، فمنذ الجملة الأولى في «**الدوامة**» نفهم أن القصة تدور حوادثها عن إنسان مسافر «جمع حقائبه بما فيها من هدايا لأطفاله وأسرته» ، ومن هذا الفهم السريع يكتمل الاستعداد النفسي لاستيعاب وتذوق القصة ...

ولكننا في «**العصافير**» وإن كنا نفهم أن البطل لديه علاقة ما بالبلابل ، فإننا لا نعلم أنه يمتهن بيعها إلا بعد خمس أوست فقرات ، بل ولا نفهم الغرض من ذلك الانتظار الممل ونحن نعلم بعد عدة فقرات أخر أن البطل يخرج صباحاً إلى البستان ويعود قبل الليل وأنه أحياناً لا يذهب ، بل يبقى في البيت ليرقب قفصه المعلق وزوجه الحنون ، ونحن نخمن تخميناً ، دون تأكيد أنه يذهب لصيد العصافير . وليس من البساطة ، يا أستاذ **مهدي جبر** أن تترك القارىء يخمن ، وبصراحة ليست لديك البساطة اللطيفة الموجودة في قصة **الأستاذ الصافي** .

● **ثانياً** : **الصدق في قصة «الدوامة» للأستاذ علوي طه الصافي** :

بأي عين نظرنا إلى الصدق الفني في هذه القصة وجدناه متوفراً ، ولنبدأ بصدق الأحاسيس فإن «**الدوامة**» ومنذ الوهلة الأولى تفيض بصدق الأحاسيس ، وذلك لأنها أحاسيس عامة يحسها كل من سافر بالطائرة دون أن يتمكن من التعبير عنها بتلك القوة والصدق والبساطة .

والصافي يستعين بالحوار ، **والمونولوج الداخلي** ، **والوصف في تصوير العديد من الانفعالات باقتدار تام** ، ولا ننسى أنه **توجد سخرية ودعابة لذيذة في تصوير القلق والفزع** . دون أدنى شك ، فالقصة تتمتع بالصدق الفني ... أما إذا نظرنا للموضوع من الزاوية نفسها التي نظر بها الأساتذة إلى قصة هيمنجواي وجعلوها سبباً لامتيازها ، وهي زاوية الواقعية ، فأمامنا قصة قد تكون فعلاً وقعت بكل تفاصيلها للعديد من البشر ، ولكن ما كل إنسان يستطيع أن يصورها بهذه الدرجة من الصدق الفني ...

أما قصة «**العصافير**» : **للأخ مهدي جبر** فلها حظ ضئيل من الصدق الفني ولكن بعض المشاهد قد أفسدت تماماً ما توفر من صدق فني للقصة ، رغم ضآلته ، مثلاً الزوجة من المفروض أن تعلم أن زوجها يبيع بلابله (التي لست أدري لماذا يسميها الأستاذ جبر في العنوان بالعصافير ويكرر في القصة تسميتها بالبلابل وان كان الأستاذ لا يعلم ، فهاتان فصيلتان مختلفتان من الطيور) . وأن بيعه إياها هو مصدر الثروة والرخاء ، فكيف تقول له «لماذا تذهب إلى المقاهي .. إنك تسبب لي الأذى» أي أذى يسبب لها ؟ .. لا نفهم .

وكيف تيبست الشجرة ، وما تبرير ذلك .. هل يا ترى أصابتها لعنة العصافير .. وإذا سارع شخص باتهامي بأنني منحاز للسيد المؤلف **الصافي** ، رئيس التحرير الذي بيده نشر أو طي انتاجي ، فإنني أحيله إلى القصتين ليعيد قراءتهما ، ويعلم هل هو محتاج ، عند قراءة قصة **الصافي** لأن يسأل مثل هذه الأسئلة .. أقول له سلفاً كلا وحتى لو كان القارىء تلميذاً بالمرحلة الوسطى .

ونستمر في قراءة القصة أثناء معالجتنا لموضوع الصدق الفني ونتساءل لماذا لم يشتر أحد العصافير في الصباح ، وهل الحسد تبرير كاف كي يمتنع الزبائن عن شراء العصافير .. كانت تكون القصة صادقة لو علمنا ـ مثلاً ـ أن أحد الحساد أوشى به للزبائن وذكر أن لعنة ما قد أصابت العصافير ، وأنها قد تصيب كل من يشتريها ، ولكن الكاتب يتركنا نتساءل ، معلقين بين هواءين للأسف على حساب صدق قصته الفني ...

● **ثالثاً** : **الجودة في قصة «الدوامة»** : **للصافي** :

لقد نالت هذه القصة كما أوضحنا نصيباً وافراً من الصدق والبساطة فماذا عن الجودة ؟.

إذا نظرنا للجودة فقط من ناحية الأسلوب واللغة ، أي إذا انتقدناها كنثر فيمكننا أن ننادي بأعلى صوت انه نثر في غاية الامتياز ، وقد كان الصافي حريصاً حتى على تجنب الوقوع في الأخطاء الشائعة «**وقد سره أنه سيرافقه في السفر على الرحلة نفسها**» متحاشياً إيراد التوكيد قبل المؤكد ...

غير اننا لا نناقش نثراً مجرداً . إننا نناقش قصة قصيرة أعتقد أنها من ناحية الجودة شابتها شائبتان ، الأولى هي أن القصة كانت تكون أعظم اثراً لو كتبت بضمير المتكلم لأنها تجربة شخصية شديدة الالتصاق بكاتبها ، وهذا واضح جداً من السياق ..

الشائبة الثانية هي أن النهاية من الممكن استنتاجها قبل الوصول إليها ، وبما أنها قصة «مفاجأة» فهذا عيب ؛ لا أرى غباراً في استعمال المفاجآت في نهايات القصص ، شرط التأكد من أن القارىء يترك معلقاً في انتظار النتيجة حتى آخر سطر .

أما العصافير للأخ جبر : فالقصة خالية من الأخطاء اللغوية والبلاغية ، وطبعاً هذا هو المفروض المطلوب من قصة تنشر في مجلة رفيعة المستوى مثل «**الفيصل**» ولهذا فلا نعتبره إنجازاً ، وهناك عدة عيوب فنية مثلاً النهاية التي أراد لها الكاتب أن تكون مؤثرة تمس شغاف قلوبنا فإنها ليست واقعية وخالية من التبرير المنطقي ، فنحن لا نعلم ، وحتى النهاية ماذا دهى بطلنا ، وإن كنت تركت ذلك لتخميننا فإنك قد تركتنا في مركب صعب !!

ختاماً يا أستاذ **مهدي** ، أعلم أنه ليس من الانصاف موازنة قصتك بقصة **الصافي** ولا مقارنة قصة الصافي بقصة **هيمنجواي** ، ولكنني أعتقد أن قصة الصافي صمدت لقصة هيمنجواي ، وأن قصة الأخير ، **التي كتبت قبل أكثر من ستين عاماً** صمدت لتحليل كبار الأساتذة ، كما ظلت صامدة مثل غيرها من إنتاج الأديب العبقري طيلة تلك الفترة لتحاليل النقاد العالميين .

عمر حسن قسّومة
السودان ـ الخرطوم

«النقد المجرَّد» و«مجرَّد النقد»

لست أرمي من هذا العنوان ، الذي اخترته للرد على تصويبات **الدكتور بسام فؤاد اليحيى** الوارد في العدد (١٥٦) ص (١١٢) من «**الفيصل**» الغرَّاء حول مقال (**أورانوس** .. **الكوكب الأزرق**) المنشور في العدد (١١٦) من المجلة ص٨٦ ـ ٩٥ ، احياء تراث **الذبياني** ولا نظريات **ايمانويل كانت** العقلية النقدية ، ولكنني وجدت فيه مفاضلة واجبة في هذا المقام . وأرى في تصويبات الدكتور يحيى ما يثبت أنه إنما أرسل هذا التصويب لمجرَّد النقد الذي أدى في النهاية إلى اختلاط أفكار القارىء المتابع لكل من المقال والتصويب .

فلقد ذكر الدكتور يحيى أن عدد الأقمار الجديدة التي اكتشفتها (**فوياجور 2**) عند اقترابها من **أورانوس** مؤخراً هو عشرة أقمار خلافاً لما ذكرت في المقال من أنها ستة . ولو راجع الدكتور يحيى المقال بعناية لكان لاحظ

بأنني كنت أتحدث عن **الأقمار الفحمية الستة المكتشفة** ، وليس عن كل الأقمار التى اكتشفتها العربة **فوياجور** . ولو عاد الى الصفحة التي سبقت تلك الاشارة لوجد حديثاً عن أقمار الراعي **(غير الفحمية)** ، فلم يكن إذن المقام الذي استقى منه تصويبه هو مجرد ذكر لعدد الأقمار الكلية المكتشفة . أما تذكيره بأن عدد الحلقات المكتشفة حول أورانوس هو عشر ، فلقد ورد الحديث عن هذه الحلقات العشر في العمود الأول ص (٩٣) ويمكنه أن يقرأ هناك الفقرة التالية : (ويظن الفلكيون اليوم أن كل واحدة من الحلقات العشر لأورانوس ..) الخ . فما الداعي إلى ذكر ما ورد أصلاً في المقال ..؟ وهل في هذه الإشارة فائدة حقيقية للقارىء كما ذكر في آخر (تصويبه) ؟ .

أما إشارته إلى أن التعليق الموضح إلى جانب الصورة المنشورة في الصفحة (٩٢) لا يتفق مع الحقيقة فهذا غير صحيح ، لقد ذكرت في التعليق أن الصورة توضح الممر الذى سلكته **فوياجور** بين حلقات وأقمار أورانوس ، أما هو فيرى بأن ذلك يمثل الممر الذي سلكته **فوياجور** بين حلقات زحل . وحتى يتأكد من الحقيقة ما عليه إلا أن يعود إلى عدد **(نيوزويك)** الصادر في ٣ فبراير ١٩٨٦م ليرى الصورة نفسها والتعليق نفسه ضمن مقال كتبه كل من **(جيرى آدلر)** و **(ماري هاجر)** تحت عنوان **(موعد مع أورانوس)** ص ٤٢ ، كما أن بإمكان الدكتور يحيى والقارىء العزيز أن يلاحظا من الصورة وبكل وضوح الأقمار الخمسة الكبرى لأورانوس وهي : **أوبيرون وتيتانيا وأمبريل وأريل وميراندا** .

عدنان عضيمة

الجزائر العاصمة

الطريق إلى الله

وصل إلى ايدينا ـ بحمد الله تعالى ـ العدد (١٦٨) من مجلة الفيصل جمادى الآخرة ١٤١١هـ ، ولقد طالعت اليوم النافذة الشهرية [الطريق إلى الله] وهي بعنوان « عيسى .. من التثليث إلى التوحيد » ، وتعرفت على قصة «توماس» أو « عيسى عبد الملك » ، بارك الله لنا في مجلة «الفيصل» اللهم آمين .

استاذي الفاضل ـ علوي طه الصافي ـ : لي همسة أود أن أهمس بها في أذن أستاذي ـ علوي ـ : في الفقرة السادسة « الانعتاق من الضلالة » صفحة (١٦١) من «عيسى .. من التثليث إلى التوحيد» باب الطريق إلى الله العدد ١٦٨ من مجلة «الفيصل» : يقول الكاتب في آخر الفقرة السادسة [و«عيسى» .. حين تسمى بهذا الإسم ، إنما هدف إلى التأكيد على أن عيسى عليه السلام هو إنسان من صلب إنسان ونبي مرسل جاء بالحق بأمر من ربه ولم يدَّع الربوبية يوماً .] !!؟ أ هـ .

استاذي الفاضل ـ علوي طه الصافي ـ : يقول الحق تبارك وتعالى : « فَلْيَنظُرِ الإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ . خُلِقَ مِن مَّاءٍ دَافِقٍ . يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ » آية ٥ : ٧ سورة الطارق . «خلق من ماء دافق» أراد الماءين ماء الرجل وماء المرأة لأن الإنسان مخلوق منهما ولكن جعلهما ماء واحداً لامتزاجهما . هذا الماء «يخرج من بين الصلب والترائب» : والصلب من الرجل والترائب من المرأة [انظر تفسير القرطبي ج ٢٠ ص ٤ ، ٥] .

استاذي الفاضل ، علوي طه الصافي : رئيس تحرير مجلة «الفيصل» : إن تعبير الكاتب بأن [عيسى عليه السلام هو إنسان من صلب إنسان] ـ معذرة ـ فقد جانبه الصواب فعيسى عليه السلام ليس من صلب إنسان واقرأ قول الحق تبارك وتعالى في القرآن الكريم « وَٱذْكُرْ فِي ٱلْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً . فَٱتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَاباً فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيّاً . قَالَتْ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيّاً . قَالَ إِنَّمَآ أَنَاْ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰماً زَكِيّاً . قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيّاً .. » آية ١٦ : ٢٠ من سورة مريم ـ فعيسى بن مريم عليه السلام هو إنسان ـ ولكنه ليس [من صلب إنسان] كما عبر كاتب باب « الطريق إلى الله » .

استاذي الفاضل ، علوي طه الصافي لي رجاء أن تُصدر أمركم الكريم بالتنويه على تلك النقطة من باب سد الذرائع وحتى لا يلتبس الأمر على كثير من القراء الأعزاء الذين يطالعون مجلة «الفيصل» شهرياً .

استاذي المكرم : علوي طه الصافي : لا تغضب مني لهذا الالتماس فإنني أريد أن أرى ـ مجلتي التي اعتبرها جامعة والتي لا تغيب عني أبداً ـ مجلة «الفيصل» في أحسن حال وأصدق مقال ، وهي كذلك إن شاء الله .

سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

فتحي محمد سليمان العقر

مصر ـ اسيوط ـ ابنوب شارع المغربي

المجلة : اولاً نشكر لك يا اخ فتحي غيرتك الإسلامية ، وحرصك على استيضاح ما تراه قد يغمض عنك وعن الآخرين ، كما نشكر لك مديحك الذي اخجلنا ، ونتمنى أن نظل ـ دائماً ـ عند حسن ظن قرائنا بنا .

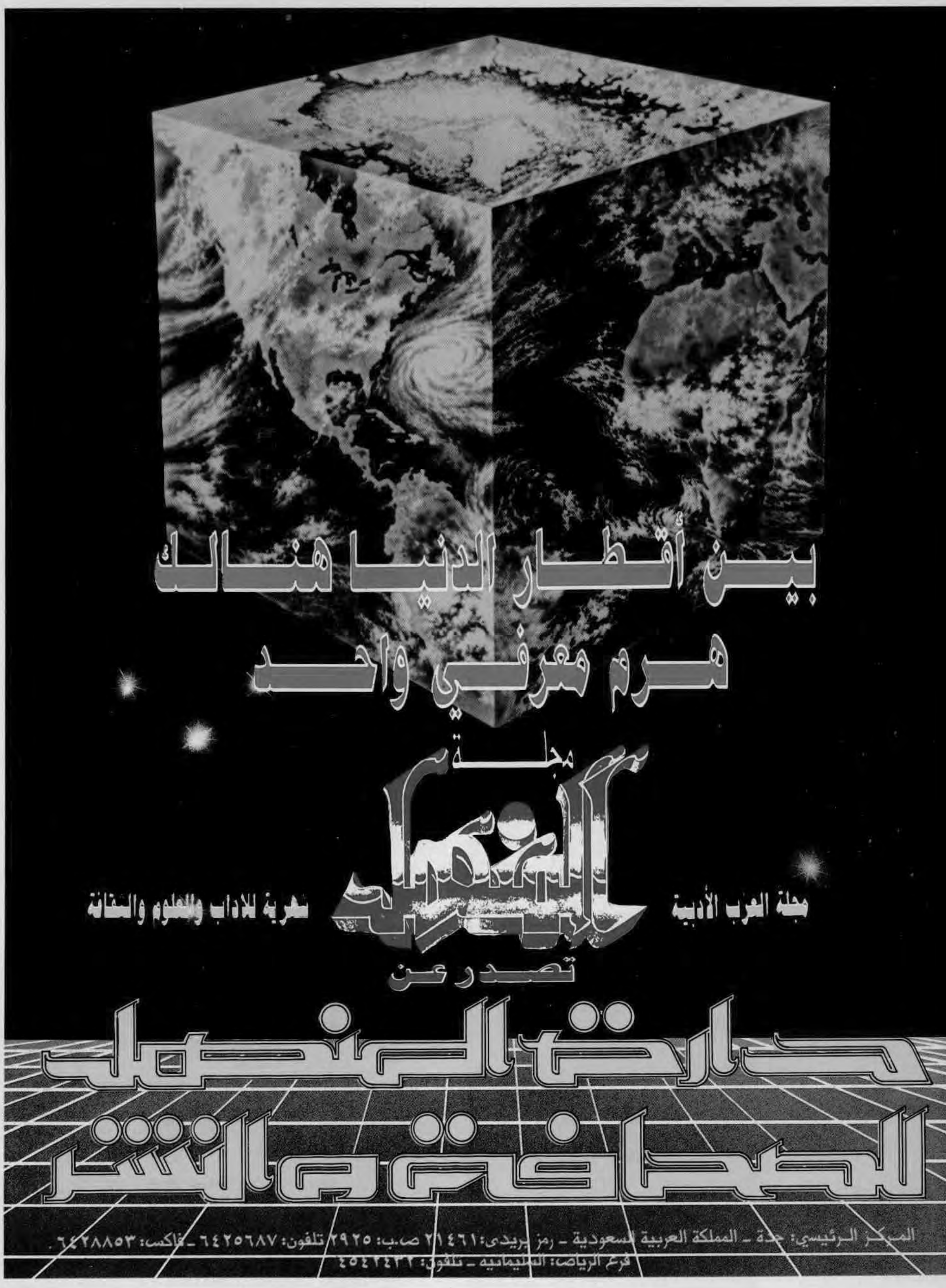
اما بخصوص ملحوظتك ، واعتراضك على استخدام الزميل كاتب « الطريق إلى الله » لعبارة « أن عيسى عليه السلام هو إنسان من صلب إنسان » ، فالواقع أن اعتراضك لا محل له ، لأن الكاتب إنما عنى التأكيد على بشرية عيسى عليه السلام ، وكما هو معروف ، فإن البشر جميعاً ـ ومنهم الأنبياء ـ من صلب آدم عليه السلام ، مصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم « كلكم لآدم ، وآدم من تراب » . ولو انك عدت إلى المناظرة التي جرت بين الداعية الإسلامي الشيخ احمد ديدات ، والقس النصراني جيمي سوجارت ، لوجدت أن من بين ما استند إليه الشيخ ديدات في التأكيد على بشرية عيسى عليه السلام ، وصف الأناجيل له بـ « ابن الإنسان » . بقيت نقطة مهمة تتعلق بما حرر في رسالتك وليس بموضوع المجلة ، لأنها تكشف خطأ شائعاً بين العامة ، وهو الأخذ بالمعنى الفقهي الإصطلاحي للكلمة كما وردت في آية معينة ، وتطبيقها على حالات أخرى قد تكون مغايرة ، دونما إلمام كافٍ بالجوانب المحيطة بالآية مثل اسباب النزول ، او معرفة جيدة بطبيعة اللغة العربية ، التي تتميّز عن غيرها من اللغات بتعدد دلالات اللفظة الواحدة .

وكمثال لفظة «جُون» تعني أسود ، ولفظة «جَون» وتعني أبيض ، والجمع «جُون» ، وهكذا ترى أكثر من دلالة للفظة واحدة ويتحدد المعنى من خلال السياق ، وما يقال عن (جون) يقال عن لفظة صلب ، إذ أن لها اكثر من دلالة ، فهي تعني ما أشرت إليه في تفسير الآية الكريمة التي اوردتها ، وتعني ايضاً «الحَسَب» ، ومن ذلك قول عدي بن زيد :

اجــل إن الله قـد فضـلكـم ــ فــوق ما احكى بصُـلْبٍ وإزار

ولها ايضاً معانٍ أخرى لا يتسع المجال لذكرها ، وبإمكان من يرغب الرجوع إلى المعاجم اللغوية لحصرها .

ونشكر لك يا اخ فتحي ان اتحت لنا برسالتك هذا التوضيح .


بين أقطار الدنيا هنالك
هرم معرفي واحد
مجلة
المنهل
مجلة العرب الأدبية
شهرية للآداب والعلوم والثقافة
تصدر عن
دار المنهل
للصحافة والنشر
المركز الرئيسي: جدة ـ المملكة العربية السعودية ـ رمز بريدي: ٢١٤٦١ ص.ب: ٢٩٢٥ تلفون: ٦٤٢٥٦٨٧ ـ فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣ .
فرع الرياض: السليمانيه ـ تلفون: ٤٥٤٢٤٣٢

مسابقة
مجلة «الفيصل»

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي : (المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) . مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

●● أسئلة مجلة «الفيصل» العدد ١٧٣ ●●

●● السؤال الأول :

المكتبات التالية توجد في تركيا .. اذكر اسم المدينة التي توجد بها هذه المكتبات : ١ ـ مكتبة السليمانية ، ٢ ـ مكتبة ايا صوفيا ، ٣ ـ مكتبة أحمد الثالث ، ٤ ـ مكتبة يوسف أغا .

★★ ———— ★★

●● السؤال الثاني :

أديبان سعوديان انتقلا إلى رحمة الله بعد أن تركا مجموعة من الكتب التي أثرت المكتبة السعودية العربية .. من أعمال أحدهما : كتاب «صقر الجزيرة» (٣) أجزاء في مجلد واحد .. وكتاب «عشرون يوماً في الصين» .. وكتاب «الإسلام طريقنا إلى الحياة .. اذكر اسمه .

أما الآخر فمن أعماله : «من تاريخنا» ، وكتاب «رامز وقصص أخرى» .. وكتاب «رؤوس اقلام» .. اذكر اسمه ؟

★★ ———— ★★



●● السؤال الثالث :

في الصورة المنشورة مع هذا السؤال دبابتان على كل واحدة منها علم دولة عربية إسلامية ..ما اسم الدولتين مع ذكر رمز علم كل منهما .. وما المناسبة التي التقطت فيها الصورة ؟

★★ ———— ★★

●● السؤال الرابع :

مدينة نيويورك الأمريكية حالياً عرفت في الماضي بعدة أسماء .. أذكر ثلاثة منها ؟

★★ ———— ★★

●● السؤال الخامس :

في أي عام أصدرت «هيئة البريد البريطانية» أول «براءة» بتصنيع تجاري لنظم الهاتف اللاسلكي .

★★ ———— ★★

●● أجوبة مسابقة العدد (١٦٦) ●●

ج (١) من فعاليات مهرجان الجنادرية الوطني للتراث والثقافة (السادس) لعام ١٤١٠هـ .

أ ـ سباق الهجن السنوي .

ب ـ التشكيلات الفنية .

جـ ـ أوبريت «مولد أمة» .

د ـ العرضة السعودية .

هـ ـ الندوة الرئيسية للمهرجان .

و ـ معرض الكتاب .

ز ـ النشاط التراثي .

ح ـ الندوات الفكرية والشعرية .. الخ .

وقد أقيم المهرجان المذكور كالمعتاد في منطقة «الجنادرية» التي تبعد عن الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية شمالاً بـ (٤٥) كلم .

★★ ——— ★★

ج (٢) تقول هيئة الآثار الملكية البريطانية «إنه لا يوجد أي دليل مقنع يدعو إلى الاعتقاد بأن لندن كانت موجودة قبل سنة (٤٣م) .. ومعنى هذا أن لندن رومانية الأصل .. إلا أن احتمال وجود المدينة قبل الرومان أمر لا يمكن نفيه «وهذه النظرية القائلة بأن أصل لندن روماني هي من النظريات التي لا تصعب مهاجمتها .. ولكنها في الوقت نفسه من النظريات التي لا يسهل نفيها .. ويرجع التاريخ المدون لمدينة لندن إلى عام ٤٣م .

★★ ——— ★★

ج (٣) العالمان السعوديان اللذان قاما برحلة علمية استكشافية إلى القطب الجنوبي لإجراء دراسات وبحوث علمية عن هذا القطب .. كما ستنفذ بعثتهما برنامجاً إعلامياً وثقافياً هما : (الدكتور مصطفى معمر ـ من كلية علوم البحار بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة .. والدكتور إبراهيم عبدالحميد عالم ـ مدير برنامج المحافظة على البيئة بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن في الظهران .. ومن المعروف أن هذه الرحلة هي ثاني رحلة عالمية تشارك فيها المملكة العربية السعودية كدولة عربية وحيدة .. وذلك بعد المشاركة في رحلة الفضاء (ديسكفري G 51) .

★★ ——— ★★

ج (٤) من مشاهير فرسان السيف والقلم وهو من أعلام التاريخ العربي «أسامة بن منقذ» (٤٨٨ ـ ٥٨٤هـ) .. والكتب الأربعة هي :

١ ـ كتاب «المنازل والأديرة» .

٢ ـ كتاب «لُباب الآداب» .

٣ ـ كتاب «العصا» .

٤ ـ كتاب «الاعتبار» .

★★ ——— ★★

ج (٥) تقع أغرب صحراء على الأرض أعدتها الحكومة الاسترالية جزءاً من المحمية الوطنية المسماة بـ «تامبونغ» في أقصى جنوب الشاطىء الغربي لاستراليا ، وشمال مدينة (بيرث) بحوالي (١٥٠) ميلاً. وهي أغرب صحراء على سطح الأرض .. ومن نوع فريد مميّز لا يشابه أية صحراء في العالم .. فهي صحراء تبرز من خلال رمالها الذهبية المتموجة آلاف الأعمدة والنتوءات الكلسية المتطاولة المستدقة التي يكون طول بعضها أطول من قامة الإنسان .. وبعضها الآخر أقصر من طول أصبع الإنسان .. والناظر إليها يحسبها إحدى اللوحات السيريالية .

★★ ——— ★★

●● أسماء الفائزين في مسابقة العدد (١٦٦) ●●

● فاز **بالجائزة الأولى** ، وقدرها (٧٥٠) ريالاً سعودياً (سبعمائة وخمسون) من الجمهورية التونسية الأخت **(الخامسة محمد الغرياني) ـ** مدينة تونس .

● كما فاز **بالجائزة الثانية** ، وقدرها **(٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي ـ** من المملكة العربية السعودية ، الأخ **(محمد عبدالله الطرازي)** ـ ص .ب : (٤٠٦٦٦) جدة (٢١٥١١) .

● وفاز **بالجائزة الثالثة** ، وقدرها **(٣٥٠) ثلاثمائة وخمسون ريالاً سعودياً** من مصر **(الأخ بدوي محمد الأمير محمد حسن) ـ الأقصر ـ** الكرنك القديم .

●● وهناك سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٢٠٠) مئتا ريال سعودي ، فاز بها الأخوة والأخوات التالية أسماؤهم :

★ من **المغرب ـ** الدار البيضاء ـ الأخت **(عائشة غصن محمد)** .

★ من **السودان ـ** أم درمان ـ مدينة المهدية ـ الأخت **(بخيتة علي الشيخ)** .

★ من قطر ـ الدوحة ـ ص .ب : (٩٠٠٥٨) ـ الأخ **(جعفر حسن غلاب)** .

★ من **الامارات العربية المتحدة** ـ دبي ـ ص .ب : (٤٤٨) ـ الأخ **(علي حميد سلطان)** .

★ من **البحرين ـ** المنامة ـ ص .ب : (٢٥١٦) ـ الأخ **(عبدالعزيز عبد علي)** .

★ من **الباكستان** ABDULLAH JAN AZIZ العنوان :
376/MC, AWAN STREET, MOHALLAH KUM HARAY WALA, DERA ISMAIL KHAN CITY, PAKISTAN.

★ من **الجزائر** ـ ولاية الجلفة ـ بواسطة عرباوي عطاء الله ـ تاجر ـ عين وسارة ـ (17200) الأخ **(بياز عبدالرزاق)** .

●● وهناك أيضاً عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني في مجلة «الفيصل» (١٢ عدداً) فاز بها الأخوة والأخوات التالية أسماؤهم :

★ من **اليمن ـ** إب ـ ص .ب : (٧٠٢٥١) ـ الأخ **(أبو الفتوح محمد الخضر إبراهيم)** .

★ من **الأردن ـ** عمّان ـ القويسمة ـ ص .ب : (٣٨٦٤١) ـ الأخ **(محمود حسن محمد رباع)** .

★ من **موريتانيا** ـ نواكشوط ـ الأخت **(مريم منت احمد بن عمر)** .

★ من **سورية** ـ دمشق ـ ميدان ثريا ـ كورنيش الكواكبي ـ بناء رقم (١٢) ـ الأخ **(محمد رضوان الانظامي)** .

★ من **مصر ـ** الشرقية ـ الزقازيق .. النظام ـ ١/ش تيمور ـ عمارة الشيخ نصر ـ شقة (١٦) ـ الأخ **(محسن محمود سيف الدين سليمان)** .

★ من **المغرب ـ** الدار البيضاء 05 ـ رقم الدار (21) ـ المجموعة (61) ـ المنصور (3) حي البرنوني ـ الأخ **(صنير عبدالهادي)** .

★ من **المملكة العربية السعودية ـ** ص .ب : (٦٠٤٧٧) ـ الرياض (١١٥٤٥) ـ الأخ **(عبدالعزيز محمد صالح الجاسر)** .

★ من **مصر ـ** المنصورة ـ الأخت **(أشجان زكي علي إبراهيم عبده)** .

★ من **سورية** ـ دمشق ـ ش بغداد ـ موقف القزازين ـ شمال مسجد الفاروق بناء (١٣٥/ ١٩) ـ الأخ **(هشام عبده بن محمد رضا)** .

★ من **السودان ـ** الخرطوم ـ المطار ـ قسم التنبؤات الجوية ـ الأخ **(عوض سرور طه إبراهيم)** .

على موعد

الطبيعة .. والدروس المستفادة

اجتاحت العالم في الآونة الأخيرة ظواهر كونية عديدة ، لم تستطع قوى الإنسان أن تقف أمامها برغم ما يدعيه من تقدم علمي وتكنولوجي ، ومن سيطرته على قوى الطبيعة . فإن ما يدعيه الإنسان من تقدم علمي امام علم الله لا يعدو أن يكون حبة رمل في فلاة أو قطرة ماء في محيطات الدنيا .

وأن ما يعتقده الإنسان من سيطرته على قوى الطبيعة بما فعله من السدود والخزانات وإسقاط المطر الصناعي وغيره لا يعدو أن يكون في سذاجته كدمية صامتة ساذجة في يد طفل امام أحد أجهزة الكمبيوتر المعقدة .

ففي المكسيك في امريكا اللاتينية تعرضت **مدينة «مكسيكوسيتي»** إلى فيضانات مدمرة اجتاحت تلك المنطقة لتقتل خمسين شخصاً وتشرد أعداداً كبيرة مع الانهيارات الأرضية التي فاقمت من حجم الكارثة .

وفي **شرق المكسيك** اجتاحت الأعاصير الموسمية تلك المنطقة لتدمر تسعة آلاف خط أنابيب للبترول والغاز ، وليتشرد عشرة آلاف شخص بالإضافة إلى مائة ألف آخرين في جميع البلاد .

وفي **الصين** حيث ثار **النهر «الأصفر»** ليتسبب في كارثة اقتصادية كبيرة حيث أغرقت الفيضانات ألف وتسعمائة بئر بترولية ، وتوقفت مائة آخرين وبذلك خسرت الصين نصف انتاجها من البترول ووصل حجم الخسائر إلى سبعة وخمسين مليون دولاراً .

وفي **الهند** تسببت الفيضانات من **نهر «البراهمابوتر»** في كارثة شديدة . وكذلك في **نيبال وبنجلاديش** التي مازالت تعيش فصول المأساة .

أما في **افريقيا** حيث تسبب سقوط الأمطار والسيول على **السودان** لعدة أيام في ارتفاع منسوب المياه في **النيل الابيض والأزرق وعطبرة** لتنطلق المياه ولتسبب أكبر فيضان في القرن العشرين ولتدمر أمامها آلاف المنازل والأبنية وقتل المئات وتشرد ما يقرب من مليوني مواطن سوداني ، هذا بالإضافة إلى انتشار الأوبئة والأمراض .

ونعود إلى **امريكا الشمالية** حيث اجتاحت العواصف الثلجية مناطق عديدة هناك فتسببت في هدم كثير من المنازل وتوقفت حركة المواصلات بل والإرسال التليفزيوني لبضع ساعات مع خسائر في الأرواح والمنشآت .

وفي **استراليا** اندلعت الحرائق المدمرة في **مناطق الغابات** هناك ، وعجزت قوات الإطفاء في السيطرة على النيران رغم ما زوّدت به من وسائل حديثة في الإطفاء ، واستمرت الحرائق لأسابيع كاملة . هذا بالإضافة إلى العديد من الكوارث الأخرى مثل **الانهيارات الأرضية والعواصف الثلجية والصواعق الرعدية وأسراب الجراد والأوبئة الفتاكة وغيرها كثير** ، وما مرض **«الأيدز»** عنا ببعيد . هذا غير **ظاهرة الجفاف والتصحّر وانهيار التربة وغيرها** .

وهنا يجب أن نتوقف لحظة نتلقف فيها الأنفاس ونعيد فيها حساباتنا مع الله ونفتح فيها عقولنا للحق و آذاننا لكلمة سواء .

فكوارث الطبيعة التي حدثت امامنا وتتم حولنا كل يوم لتدل ابلغ الدلالة ان الإنسان ليس بوسعه حتى اليوم - أن يدفع عن نفسه تلك القوى الجبارة وثوراتها المدمرة . وأن ما تدعيه بعض الدول من قوتها الخارقة أو سلطانها القوي او غيره - امام تلك القوى - ما هو إلا عبث وضلال وضيق افق .

وحين ينظر الإنسان إلى القوى المسيطرة على العالم اليوم يتعجّب كيف يتنازع العالم قوى كبرى تنذر وتهدد بالسلاح النووي والدمار الشامل وحرب الكواكب وغيرها ، وعالم ثالث قدر عليه ان يقف موقف المتفرج قد تدوسه الأقدام بين لحظة واخرى ، وقد يفنيه الخوف من حرب شاملة مدمرة إن لم تهلكه الحرب نفسها !! وقد يصاب الإنسان باليأس حين يرى ان أدوار البطولة في مسرح الحياة قد انتزعته القوى العظمى ولم يبق للعالم الثالث إلاَّ دور «الكومبارس» أو على الأكثر دور المتفرج عن بعد لا يملك القرار ولا يملك إلا التصفيق أو الصمت حين يريد الأبطال ذلك !!

ولكن لنتأمل تلك الظواهر الكونية التي حدثت ولنأخذ منها العظة والعبر ، ولننظر بيد من زمام الأمر كله ؟! وبيد من زمام القوى الكبرى التي لا تقهر ؟! حتى نكون على بيّنة من أمرنا وترتاح نفوسنا وتهدأ جوارحنا .

لقد علمنا أن هناك قوى هي أقوى من كل قوة تدعى لنفسها السيطرة على الأرض وأنه مهما بلغت قوة تدعي لنفسها ذلك - من الجبروت إلا أنها لا شيء أمام إرادة الله وقوته .

ولأننا أمة مسلمة تملك من الإيمان ما يكفيها أن تثق بربها وعندها من المقومات ما يجعلها تتربع على عروش الدنيا .. إذن ، فلنثق في الله ، ولنتحلى بالصبر وبالعزيمة التي لا تلين ولا تضعف أمام قوى الشر والبغي والضلال . ولنعلم أننا بإيماننا بالله وثقتنا به سينجينا من كل خطر يتهددنا ، ومن كل شر يتربص بنا سواء من البشر الذين يدعون لأنفسهم القوة أو من خطر تلك الظواهر الكونية التي يعجز الإنسان عن صد هجماتها أو يدرء عن نفسه مخاطرها .. فسبحان من بيده الملك والملكوت .

د. أحمد عبد المنعم عربود